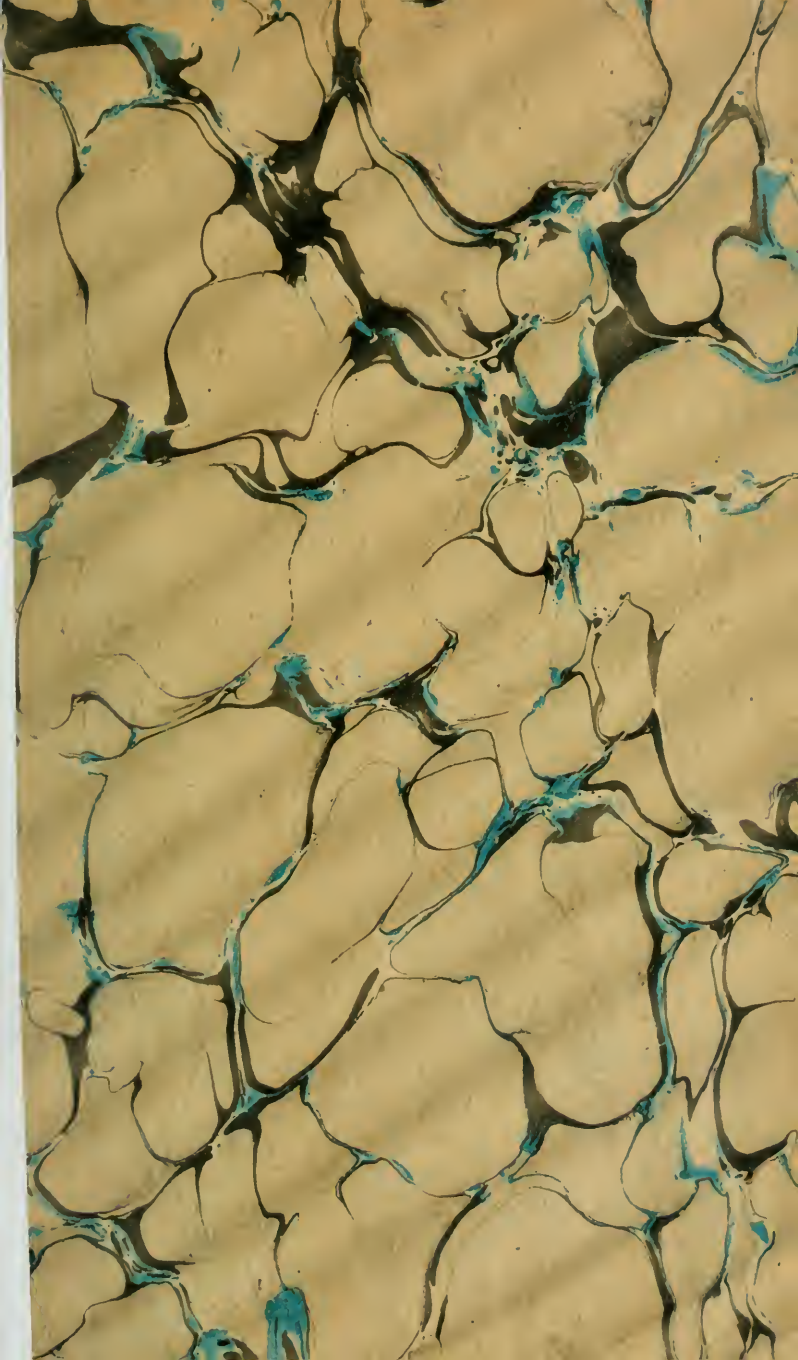
U d'/ of Ottawa
39003001407740



L
7C
6

Digitized by the Internet Archive
in 2011 with funding from
University of Toronto

http://www.archive.org/details/recueildecomposi00calt

RECUEIL

DE

COMPOSITIONS FRANÇAISES

DES MÊMES AUTEURS

J.-B. CASTEL. **Recueil de dissertations philosophiques**, sujets donnés aux baccalauréats.— En collaboration avec M. V. VATIER. En souscription . . . . . 6 fr.
1er volume paru (Ch. Delagrave, éditeur). 3,50

Bulletin des examens du baccalauréat classique, revue bi-mensuelle, 20 numéros par an (Rhétorique et Philosophie). Xe année . . . . . 10 fr.
Bureau : 41, rue de Rennes, Paris.

Séparément : **Bulletin de Rhétorique**. Paraît le 1er du mois. Prix de l'abonnement. (10 numéros) . . . . 6 fr.

Séparément : **Bulletin de Lettres - Philosophie**. Paraît le 1 du mois. Prix de l'abonnement (10 numéros). 6 fr.

Sommaires d'un cours de Philosophie. . . . . 1 fr.

Lexique de Philosophie (en préparation).

Rousseau : Contrat social (livres I et II), avec introduction, notes et commentaires (en préparation).

ANT. REBOUL. **Conférence** faite au théâtre d'Arles sur Amédée Pichot, à l'occasion du centenaire de sa naissance (En vente chez M. Jouve, imprimeur, Arles) 0,60

Le théâtre antique d'Arles, étude historique et archéologique (en préparation).

La vie et les œuvres d'Amédée Pichot (en préparation).

RECUEIL

DE

COMPOSITIONS FRANÇAISES

TEXTES

DONNÉS RÉCEMMENT AUX EXAMENS
DU BACCALAURÉAT DE L'ENSEIGNEMENT SECONDAIRE
(CLASSIQUE ET MODERNE)
SORBONNE ET FACULTÉS DE PROVINCE

Avec conseils, plans, développements et listes de sujets analogues

PUBLIÉ PAR MM.

J.-B. CASTEL
PROFESSEUR DE PHILOSOPHIE

Ant. REBOUL
PROFESSEUR DE RHÉTORIQUE

Avec la collaboration de nombreux Professeurs de l'Université

PREMIER VOLUME

ANNEXE DE LA BIBLIOTHÈQUE
U Ottawa

PARIS
LIBRAIRIE CH. DELAGRAVE
15, RUE SOUFFLOT, 15

1896

PC
3410
.C3
1896
v.1

PRÉFACE

En présentant ce nouveau *Recueil de Compositions françaises* à nos collègues de l'Université, à Messieurs les Professeurs de l'Enseignement libre, aux élèves de nos Lycées et de nos Collèges et, en général, à tous ceux qui préparent des examens ou à des examens comportant l'épreuve de la Composition française, nous croyons nécessaire de leur exposer dans quel esprit et dans quel but nous en avons entrepris la publication.

Il existe un grand nombre de Recueils de ce genre. Chaque année en voit éclore un ou deux, quelquefois davantage. Est-ce à dire qu'ils aient tous la même valeur ? Quelques esprits trop absolus, ou simplement paradoxaux, n'hésitent pas à l'affirmer, non sans une pointe de malice. Ils condamnent *à priori* tous les Recueils, sous prétexte qu'ils suppriment chez l'élève tout effort personnel et lui offrent des modèles, souvent très imparfaits, dont il ne sait, du reste, imiter que les défauts. Mais n'est-ce pas là un raisonnement injuste ? Il faut le reconnaître, parmi les Recueils publiés jusqu'à ce jour, bien peu échappent à une telle condamnation. Les uns ne sortent pas de la banalité et du terre-à-terre, d'autres se maintiennent dans une honnête médiocrité, la plupart, même de ceux qui se recommandent par la distinction du style, sont établis sur un plan défectueux, laissant peu à faire à l'élève et lui offrant rarement l'occasion de voler de ses propres ailes.

Mais s'il est des Recueils dont la lecture puisse avoir moins d'avantages que d'inconvénients, il en est aussi qui sont des guides sûrs, auxquels il faut sans cesse recourir pour abréger les longueurs de la route et marcher droit au but. De ces derniers,

personne ne saurait contester sérieusement l'utilité. De tout temps, les professeurs les plus expérimentés en ont prescrit l'usage à leurs élèves. Quelques-uns même sont signés de noms très connus dans l'Université. Ils ont rendu et peuvent rendre encore de très réels services ; nous ne cesserons jamais de les recommander. Toutefois à des besoins nouveaux doivent répondre des livres nouveaux.

Depuis quelques années, la Composition française a acquis aux examens du baccalauréat une importance prépondérante : elle comporte d'ailleurs certaines conditions qu'il serait dangereux d'ignorer ou de méconnaître. Or, parmi les meilleurs Recueils, les uns ont un peu vieilli et paraissent aujourd'hui démodés, d'autres ont reçu une destination ou trop générale ou trop particulière, un petit nombre seulement vise la préparation immédiate au baccalauréat classique ou moderne. Et encore, ces derniers ne se préoccupent-ils que des examens de Sorbonne, laissant totalement de côté les sujets donnés dans les Facultés de province.

Il y avait là une lacune que nous avons essayé de combler.

Dans ce but, nous avons recueilli presque tous les sujets donnés récemment aux examens du baccalauréat de l'enseignement classique et moderne, non seulement à Paris, mais encore en province. Nous avons fait de ces sujets une étude minutieuse ; nous les avons comparés, analysés, classés et par là nous nous sommes rendu compte des exigences des examinateurs. D'autre part, grâce à notre pratique déjà longue de l'enseignement, grâce aux conseils éclairés de professeurs éminents, nos amis ou nos anciens maîtres, dont quelques-uns appartiennent à l'Enseignement supérieur, nous avons pu déterminer l'effort possible des candidats, pris dans leur ensemble, abstraction faite des exceptions brillantes, et nous avons reconnu que la plupart du temps, malgré la science et le dévouement des professeurs, la faiblesse des Compositions françaises provenait, non de la difficulté des sujets ou de l'ignorance des candidats, mais de l'absence d'une méthode rigoureuse dans la disposition et l'exposition des idées, du manque d'expérience dans l'art de mettre en œuvre les connaissances acquises : méthode et expérience que seule peut donner la pratique constante de bons et judicieux modèles.

Ces observations nous ont conduits à concevoir un Recueil de Compositions françaises qui fît connaître aux candidats dans quel sens ils devaient diriger leurs efforts et leur offrit les moyens d'arriver sûrement et rapidement à traiter par eux-mêmes, d'une manière convenable, tous les sujets susceptibles de leur être proposés par les Facultés.

En conséquence, nous avons établi notre Recueil sur le plan suivant :

Aux sujets donnés dans les Facultés depuis une dizaine d'années environ, dont on trouvera ici la liste à peu près complète, nous avons ajouté quelques sujets plus anciens, mais d'un intérêt toujours nouveau et un petit nombre de sujets inédits que nous avons jugés vraiment propres à exercer la sagacité des élèves (1); le tout disposé sans ordre apparent, uniquement pour éviter la monotonie et piquer la curiosité par la diversité même. Quant au classement méthodique de ces sujets par Facultés, par genres, par noms d'auteurs, etc., nous l'avons réservé pour les diverses tables qui seront placées à la fin du second volume.

D'un autre côté, préoccupés avant tout de guider graduellement la marche des candidats et de les conduire insensiblement à développer, sans trop de peine, une question donnée, nous avons voulu leur offrir des modèles de toutes sortes, marquant les diverses étapes à franchir pour acquérir l'habitude et le tour de main nécessaires dans l'art si difficile de la composition.

C'est pourquoi nous nous sommes bien gardés de ne donner que des sujets entièrement développés. Un Recueil ainsi composé, s'il pouvait être encore de quelque utilité, perdrait certainement la moitié de ses avantages, en laissant à l'élève trop peu d'initiative, en dissimulant à ses yeux, au risque de l'illusionner sur ses propres forces, toutes les aspérités du chemin.

Il nous a paru meilleur de présenter nos sujets alternativement sous forme :

1° De simples plans, où sont à peine indiquées les idées principales à développer ;

---

(1) Ces sujets sont indiqués dans le *Recueil* par un astérisque.

2° De plans étendus, où l'on voit, à côté des idées principales, se grouper les plus intéressantes des idées secondaires ;

3° De plans développés, où l'on embrasse presque en son entier la marche du raisonnement, l'élève n'ayant plus qu'à combler quelques points de détail et à donner au style la forme définitive :

4° De développements *in extenso* proposés aux candidats non comme des modèles uniques, car il y a plusieurs façons de traiter un même sujet, mais comme des exemples leur indiquant le point approximatif auquel ils doivent arriver. Quelques-uns de ces développements, par leur étendue et leur importance, dépassent le niveau ordinaire du baccalauréat. Ils ont pour objet d'exciter l'émulation des meilleurs élèves et de les encourager à s'élever au-dessus des limites mêmes de l'examen ;

5° De copies d'élèves, choisies parmi les meilleures, quelques-unes accompagnées de notes et de corrections.

D'ailleurs, par une disposition typographique spéciale, nous avons pris soin de dégager nettement et de rendre visibles au premier coup d'œil les différentes parties et les grandes lignes du sujet.

La plupart de ces plans ou développements sont précédés de quelques réflexions préliminaires qui, sous le titre de Conseils, préparation ou méditation du sujet, servent à déterminer le sens exact, la nature et les limites précises de la question. Bien des termes équivoques ou vagues du langage de la critique littéraire rendent quelquefois obligatoire cette précaution.

Enfin, presque tous sont suivis d'une liste plus ou moins longue de Sujets analogues disposés par Facultés, ceux de Paris toujours placés en tête.

Cette liste nous paraît avoir une importance capitale.

On y retrouve souvent la question principale présentée sous les énoncés les plus divers Elle offre aux professeurs une mine abondante d'exercices de toute nature à proposer à leurs élèves. Elle met en relief les points sur lesquels insistent ou reviennent le plus volontiers les examinateurs. En un mot elle fournit des indications très précieuses pour la direction du travail et la préparation des examens.

Mais ce qui avant tout distingue notre *Recueil* d'entre les autres, ce qui en constitue proprement l'**originalité**, c'est

que les sujets en sont traités, non par nous seulement, mais par un **groupe nombreux de collaborateurs**, professeurs de lycées ou de collèges, habitués à former des élèves et dont la compétence est attestée par de brillants succès. Nous n'osons guère, quant à nous, réclamer autre chose qu'une modeste place parmi eux et le faible mérite d'avoir conçu le plan et dirigé la publication de ce *Recueil*.

Ainsi notre *Recueil* n'est point une œuvre individuelle, mais collective. Qui ne reconnaît les avantages d'une telle conception ? Quels que soient l'habileté et le talent d'un auteur, il lui sera impossible de varier à l'infini ses plans et son langage. De là, pour les candidats, le danger d'entrevoir les questions toujours sous le même angle et de retrouver à chaque page les mêmes tournures de phrase. Au contraire, par la multiplicité des collaborateurs, on arrive aisément à la variété si nécessaire dans un Recueil de Compositions françaises. Chaque auteur a sa méthode, son tour d'esprit, son style. Ainsi, les candidats voient défiler sous leurs yeux des modèles très différents et retirent du Recueil le plus de fruits possible, à cause de l'intérêt même qu'ils y trouvent.

Qu'il nous soit permis de remercier ici nos distingués collaborateurs. Ils ont compris l'utilité de notre *Recueil* et nous ont apporté, avec un empressement que nous ne saurions trop reconnaître, l'appui de leur expérience et de leur érudition. L'un d'eux, professeur dans un lycée de l'Académie de Paris, nous écrivait naguère : « J'approuve hautement votre publica-
» tion et je la crois de nature à produire les plus heureux
» résultats, en facilitant et en dirigeant à la fois le travail de
» nos jeunes rhétoriciens. Comme les sujets les plus variés
» sont abordés dans votre Recueil, ils peuvent y puiser des
» modèles pour les sujets identiques qu'ils ne manqueront pas
» d'avoir à traiter. Ils comprendront par l'exemple ce que
» c'est qu'un plan, quelle est la méthode à suivre pour dévelop-
» per une matière, et, à force d'en avoir sous les yeux, ils arrive-
» ront machinalement, mais fatalement, à bâtir eux-mêmes sans
» effort des plans naturels et simples, à construire des cadres
» commodes pour tous les sujets possibles. Ici encore la prati-
» que et l'exemple triompheront des vaines théories abstraites

» et spéculatives. » Un grand nombre d'autres de nos collègues nous ont tenu le même langage.

Nous avons donc confiance que notre *Recueil* sera accueilli avec bienveillance par Messieurs les Professeurs de l'Université et de l'Enseignement libre, et qu'ils n'hésiteront pas à en recommander l'usage à leurs élèves.

Nous sommes prêts d'ailleurs à recevoir toutes les observations que l'on voudra bien nous adresser au sujet de notre publication. Ceci n'est qu'un premier volume. Nous nous réservons de faire profiter le second des améliorations qui nous auront été suggérées. Nous accepterons même très volontiers la collaboration de ceux de nos collègues qui désireront prendre part à notre œuvre. Peut-être arriverons-nous ainsi à constituer un Recueil qui soit le moins imparfait possible et qui, sans prétendre supprimer l'effort personnel, dirige, avec plus d'assurance et de facilité, le travail de nos élèves et de nos candidats.

C'est là toute notre ambition.

J.-B. Castel. — Ant. Reboul.

Nota. — Nous prions nos lecteurs de corriger quelques erreurs typographiques qui, malgré le soin apporté à la correction des épreuves, se sont glissées dans le texte, par exemple :

Page 22,	ligne 3,	au lieu de :	*d'y*	lire : *à y*
» 39,	» 8,	»	*grandeur*	lire : *grand air*
» 230,	» 20,	»	*l'Allainval*	lire : *d'Allainval*
» 240,	» 33,	»	*XVIII*e	lire : *XVII*e

Nous leur serions reconnaissants de nous signaler celles qu'ils pourraient encore remarquer. S'il est nécessaire, un errata sera placé à la fin de l'ouvrage.

RECUEIL

DE

Compositions Françaises

I

Milton à un ami

Milton, tout jeune encore, mais portant dans sa tête l'idée du Paradis perdu, *voyage en Italie. Il est à Naples : il fait un pèlerinage au tombeau de Virgile. Vous supposerez qu'il écrit à un de ses amis d'Angleterre pour lui exprimer les vives émotions qu'il a éprouvées, quand il a foulé le sol sacré où dort, à l'ombre d'un laurier, l'immortel auteur de* l'Enéide.

(Aix, baccalauréat, 27 juillet 1881.)

CONSEILS

1° *Les idées :* Une partie du sujet est *narrative ;* l'autre partie, *plus importante*, doit montrer l'âme de Milton inspirée par l'âme de Virgile. C'est au pied du tombeau du poète latin que l'inspiration remplira le poète anglais d'une émotion sublime : tout en faisant cette petite *analyse psychologique*, on aura soin de montrer, par une *analyse littéraire* qui ne touchera que les points principaux, les beautés de l'*Enéide* et le génie de son auteur ; on fera aussi pressentir le *Paradis perdu.*

2° *Le ton :* Ces idées seront exprimées dans le style aisé et facile de la lettre, sans raideur, sans appareil didactique. Le sentiment ému prêtera de la chaleur au développement.

PLAN

Entrée en matière. — Milton est à Naples, sous le beau ciel de l'Italie, si propice aux poètes ; il a fait un pélerinage au tombeau de Virgile, il en est revenu, la tête et le cœur pleins. Il va conter à son ami tous les secrets de son âme.

II. **1er Développement.** — 1° *Narration* de son pélerinage...., émotion du jeune homme en approchant du but sacré... Il s'agenouille auprès du tombeau de Virgile, au pied du laurier légendaire, et des larmes mouillent ses yeux. 2° C'est donc là que repose pour l'éternité ce poète, grand entre les poètes ! Le monde vivant de l'*Enéide,* créé par son génie, semble apparaître aux yeux éblouis de Milton : le pieux Enée..., le farouche et brave Turnus... ; au second rang, Pallas à la mort prématurée, Mézence le contempteur des Dieux, Camille plus légère que la biche ; puis la foule des guerriers, Troyens, Latins, qui se heurte et se presse ; les lieux eux-mêmes, depuis les plaines de la Phrygie jusqu'aux bords de l'Italie, et ces deux villes, dont l'une, l'antique Troie, s'écroule en fumant à l'horizon, tandis que l'autre, Rome, sa petite fille, dresse peu à peu sur l'Hespérie ses remparts éternels et sa haute citadelle : *altæ mœnia Romæ.* Elle domine le monde ; toutes les terres se soumettent à son pouvoir, et les Dieux eux-mêmes, rangés autour du trône de Jupiter, la regardent du haut de l'Olympe, et ne pensent qu'à elle, ou pour la combattre, ou pour la protéger ! Quelle sublime conception ! quelle apothéose !

III. **2me Développement.** — Tandis que toutes ces ombres voltigeaient autour du tombeau de Virgile, tandis que ces visions retraçaient à Milton les péripéties de l'*Enéide*, un autre fantôme hantait son esprit, un autre monde surgissait lentement dans son âme : l'idée lui revenait de chanter le *Paradis perdu*, idée opiniâtre que, depuis longtemps, il nourrissait secrètement en son cœur... Qu'est-ce que la destinée de Rome auprès de la destinée de l'Humanité !

Ici, la lutte était plus qu'humaine : les dieux devenaient

les acteurs principaux ! D'un côté, l'Eternel et ses Anges...; de l'autre, Satan, l'ange déchu, et son armée de rebelles... ; et, sur l'univers nouveau-né, Adam et Eve, les premières créatures humaines, faites à l'image de Dieu, prédestinées au bien et tombant douloureusement dans l'abime du mal ! catastrophe insondable !

IV. **Conclusion.** — Si le sujet du *Paradis perdu* est plus grand que le sujet de l'*Enéide*, le poète, hélas ! Milton le sent, restera inférieur, mais il ne se découragera point : il entreprendra son œuvre immense, les yeux fixés sur le guide idéal qui s'appelle Virgile, heureux s'il peut être un jour compté parmi les poètes qui le suivent à distance, mais qui sont les premiers après lui !

Pierre Jaubert,
Ancien professeur au lycée d'Aix,
professeur de littérature à l'école des Arts-et-Métiers.

SUJETS ANALOGUES

Le chef-d'œuvre anonyme. — Rubens, qui cultivait la diplomatie entre deux chefs-d'œuvre, était en ambassade à Madrid. Un jour qu'il se promenait dans les environs avec ses élèves, il entra dans un monastère. Il aperçut au fond d'une chapelle un tableau représentant la mort d'un moine. Il demanda au religieux qui lui servait de guide quel était l'auteur de ce chef-d'œuvre anonyme. « Le peintre n'est plus de ce monde, et son nom est inconnu. » Telle est la réponse du moine aux instances de Rubens. Rubens et ses élèves quittent le monastère, tristes et silencieux. Rentré dans sa cellule, le moine, dans un élan sublime d'humilité chrétienne, brûle ses pinceaux, ses tablettes, son chevalet et une toile à demi ébauchée. Puis, il se met en prières.

— *Un élève d'Albert Durer.* — Samuel, pauvre jeune homme tout disgracié de la nature, broie des couleurs dans l'atelier d'Albert Durer, au milieu de brillants élèves.... Les sarcasmes pleuvent sans cesse sur lui.

A l'insu de tous, Samuel a profité des leçons du maître, et, dans le triste réduit où il se retire le soir, il y a un chef-d'œuvre ignoré de son auteur lui-même. Le tableau achevé, Samuel tombe malade. Rêves de gloire mêlés au délire de la fièvre. Mourant de faim, il prend son tableau, espérant en obtenir quelques thalers d'un brocanteur. Le hasard le conduit devant une maison où l'on vend à l'encan des objets d'art. Première mise à prix : 3 thalers. Les enchères montent et le tableau est adjugé pour dix mille thalers.

Retour triomphal dans l'atelier de Samuel, qui ne peut croire à tant

de bonheur. Dès lors, on ne se moque plus de lui ; son maître le traite en ami. Malheureusement, il succombe fort peu de temps après. — Lettre du compositeur Pergolèse à un de ses amis (Voir page 59, canevas et développement.)

II

Lettre de Dacier à Fénelon pour lui demander un mémoire sur les occupations de l'Académie française.

(Sorbonne, 22 juillet 1895).

1° Exorde. — L'Académie, sans interrompre le travail du Dictionnaire, estime qu'il est de son devoir de servir plus efficacement les lettres françaises, et de remplir le but dans lequel elle a été fondée. Elle invite chacun de ses membres à lui soumettre un mémoire sur les occupations qui conviennent à la Compagnie.

2° Nature et objet de ces futurs travaux. — Dans chacune des branches de la littérature, éloquence, poésie, théâtre, histoire, histoire de la langue, fixer les règles, proposer des modèles, donner aux Anciens et aux Modernes la part d'éloges qui leur revient.

3° Compétence de Fénelon. — Nul, plus que Fénelon, n'est à même d'éclairer l'Académie sur ces divers sujets. Sa réputation d'écrivain d'une part (*Traité de l'existence de Dieu*, *Traité de l'Education des filles*, *Sermons*), d'autre part, sa modération et son esprit de conciliation offrent les plus hautes garanties de compétence et d'impartialité.

4° Conclusion. — Pour tous ces motifs, l'Académie attache une très grande importance à l'opinion de Fénelon. Dacier, personnellement, ne doute pas de l'accueil particulièrement favorable réservé au mémoire du grand écrivain pour qui tous professent une vive admiration.

De Chavigny,
Professeur de Lettres au collège d'Arles.

III

M. Dacier, dans une lettre qu'il adresse à Fénelon, répond à la critique faite par le prélat du récit de la mort d'Hippolyte, dans la *Phèdre* de Racine.

Il commence d'abord *par reconnaître que la peinture du monstre eût été meilleure, si Racine en eût retranché quelques vers qui sentent trop l'amplification.* — Mais *il ne comprend pas que Fénelon soit étonné de voir les chevaux d'Hippolyte partager sa tristesse. Il lui démontre, par des exemples tirés d'Homère et de Virgile, que ce trait est profondément antique. Il ne comprend pas* non plus *que Fénelon veuille obliger Théramène à ne prononcer que des plaintes entrecoupées. Il n'y a aucun rapport entre Philoctète et Œdipe exhalant leurs malheurs, et Théramène narrant la mort d'Hippolyte. Euripide lui-même raconte longuement les malheureux destins du jeune Hippolyte. Si le récit du poète grec est plus simple, c'est, outre les habitudes de la scène athénienne, que ce récit est fait par un esclave, et non par un personnage d'un rang élevé comme Théramène.*

(Aix, 15 juillet 1885).

CONSEILS

1° *Les idées.* — Le canevas ci-dessus, dicté par la Faculté d'Aix, est si complet, si précis qu'il ne laisse en quelque sorte rien à faire au candidat sous le rapport de l'invention. Le triple reproche que Fénelon adresse au récit de Théramène s'y trouve nettement indiqué ; il n'y a qu'à reprendre l'un après l'autre chacun des griefs et à combattre l'opinion du critique par de nombreux exemples tirés des auteurs classiques et par les raisons que peuvent fournir, soit l'histoire littéraire, soit l'histoire des mœurs et institutions de l'antiquité gréco-latine.

Comme il faut à tout développement d'un sujet une entrée en matière, il sera permis de supposer que cette lettre est écrite par M. Dacier à Fénelon, pour le remercier de la lettre qu'il a bien voulu lui envoyer sur les occupations de l'Académie, et que c'est en passant, et sous la forme d'une critique discrète, que M. Dacier attaque l'appréciation portée par l'illustre académicien sur la *Phèdre* de M. Racine.

2° *Le ton* est celui du genre épistolaire, ton simple et calme, précis et élégant à la fois. Ne pas oublier surtout

que, si M. Dacier est homme de lettres et d'un certain crédit, puisqu'il est secrétaire perpétuel de l'Académie, il s'adresse à un illustre prélat, à un littérateur déjà fort estimé, à un homme qui avait puisé aux meilleures sources de la poésie d'Athènes et de Rome un sens pénétrant et un goût délicat, bien rarement en défaut. Sa réponse devra donc se faire remarquer par la simplicité, par la respectueuse modération de la forme ; sa critique sera présentée d'une manière adoucie, non point sur un ton d'affirmation absolue et de tranchant dogmatisme.

DÉVELOPPEMENT

Entrée en matière. — Quand l'Académie française décréta que chacun de ses membres signalerait par écrit les travaux à faire pour le progrès et l'avancement de notre langue et de notre littérature, j'eus l'honneur, en qualité de secrétaire perpétuel, de vous informer de sa résolution. J'espérais bien que, malgré le peu de loisir que vous laissent vos fonctions d'évêque, vous répondriez à son appel... mais nous étions loin de nous attendre au plaisir que vous nous faites de nous envoyer, au lieu d'un simple rapport, un ouvrage étendu et d'un mérite éclatant. Nos confrères, à qui je l'ai communiqué, ont pris beaucoup d'intérêt à le lire ; ils me chargent de vous en témoigner toute leur reconnaissance... L'ordonnance en effet en est admirable, aussi bien pour l'ensemble que pour le détail des projets (*rappeler les divers chapitres*)... Aussi la Compagnie vous prie-t-elle, pour le profit des lettres françaises, de l'autoriser à le publier en votre nom... Pour moi, je partage l'enthousiasme de mes confrères. Me permettrez-vous pourtant, Monseigneur, de vous proposer, en mon nom personnel, quelques difficultés qui me sont venues au sujet de ce que vous dites de notre bon M. Racine ?

1er Point : Exposé des critiques et reproches. — Parlant de la tragédie, vous avancez justement qu'il faudrait en ôter les jeux d'esprit et « une certaine enflure qui est contre toute vraisemblance. » Puis, prenant à

partie Racine, vous prétendez que « rien n'est moins naturel que la narration de la mort d'Hippolyte à la fin de la tragédie de *Phèdre*, qui a d'ailleurs de grandes beautés. » 1° D'après vous, Théramène devrait avoir à peine la force de prononcer quelques paroles ; 2° vous condamnez la description des chevaux qui, « la tête baissée », semblent se conformer à la pensée de leur maître ; et 3° la peinture du monstre vous paraît trop pompeuse, trop fleurie.

2e Point : Réponses à ces critiques. — 1° Sur ce dernier point, vous avez quelque raison ; la peinture du monstre serait meilleure si Racine en eût retranché quelques vers qui sentent trop l'amplification.

2° Mais pourquoi êtes-vous étonné que les chevaux partagent la tristesse d'Hippolyte ? Est-ce que ce trait n'est pas profondément antique ? Est-ce qu'on ne voit pas dans *Homère* les chevaux hérisser leur crinière à longs flots et exciter les guerriers ? — Est-ce que les héros de l'*Iliade* et de l'*Enéide* n'ont pas dans leurs coursiers des compagnons et des amis ? Est-ce que, dans *Virgile*, Mézence n'adresse pas à son cheval Rhésus de pathétiques paroles ? Est-ce que Æthon, au XIe chant de l'*Enéide*, n'associe pas son deuil au deuil paternel et ne verse pas de grandes larmes en suivant le cercueil de Pallante ?

> Post bellator equus, positis insignibus, Æthon
> It lacrymans, guttisque humectat grandibus ora.

3° Enfin il est surprenant, Monseigneur, que, fin connaisseur de l'antiquité comme vous l'êtes, vous vouliez obliger Théramène à ne prononcer que des plaintes entrecoupées de gémissements, d'exclamations. Vous citez Philoctète et Œdipe ; mais ces deux personnages exhalent leur douleur en présence du chœur, auquel ils n'ont rien à apprendre. Théramène, au contraire, doit rapporter les circonstances de la mort d'Hippolyte à Thésée, qui est impatient de les connaître. Est-ce que des cris de désespoir, des hélas ! n'auraient pas désagréablement fait languir la curiosité des spectateurs ? — Est-ce que les tragédies grecques n'abondent pas en récits semblables à celui que vous blâmez, et

les narrations n'y sont-elles pas en général beaucoup plus étendues que dans la tragédie française ? Est-ce qu'Euripide ne rappelle pas longuement la malheureuse destinée d'Hippolyte ? Si le récit du poète grec a un degré de simplicité de plus, c'est, outre les habitudes de la scène athénienne, que le récit est fait par un esclave et non par un personnage d'un rang élevé comme Théramène.

Sans doute, après cela, je conviens avec vous qu'il y a une certaine langueur dans cette patience avec laquelle Thésée écoute le récit de Théramène ; qu'il y a dans la narration un luxe inutile de descriptions. « C'est là un défaut, si l'on veut, mais magnifique, et il faut avouer que, dans une épopée, ce tableau serait parfait. » (Merlet).

Péroraison. — Ne prenez pas en mauvaise part, Monseigneur, ces observations que je me suis permis de vous soumettre, et croyez bien qu'avec tous nos confrères, je goûte fort le plaisir que vous avez bien voulu nous procurer de lire un trop court chef-d'œuvre.

J.-B. Castel,
Directeur du *Bulletin du Baccalauréat.*

IV

Joinville, pressé par saint Louis de l'accompagner à Tunis, s'y refuse et cherche à dissuader le Roi d'entreprendre une nouvelle croisade. (Lettre, discours ou conversation.)

(Sorbonne, 18 août 1895.)

DÉVELOPPEMENT

I. Vous me permettrez, Sire, de vous parler avec franchise ; je ne sais point dissimuler, vous le savez, et, bien que parfois mon avis n'ait pas été le vôtre, vous ne m'en avez pas estimé moins, peut-être même cela fut-il une des causes de votre affection pour moi. Je m'expliquerai donc comme je l'ai toujours fait, à cœur ouvert et sans déguiser en rien mes véritables sentiments. Non, je n'ai pas le courage d'abandonner encore mon château de Joinville, ma femme, mes enfants en bas âge, tous les miens, en un mot,

qui ont déjà trop souffert de ma première absence. Sans doute, après avoir partagé vos fatigues et vos dangers, après m'être toujours vu auprès de vous sous la tente, dans la bataille, dans la captivité, à la peine comme à l'honneur, ce m'est une douleur profonde que de vous voir tenter sans moi l'incertitude d'une nouvelle expédition ; mais je n'ose vous suivre, car la mémoire du passé m'est encore trop présente et me retrace trop fidèlement nos souffrances sans résultat. Vous allez donc traverser encore cette vaste mer, dont la seule vue fait songer les plus braves, qui ne peuvent rien contre ses caprices ; vous allez revoir ces plaines où succomba l'élite de votre peuple, moins sous les coups des Sarrasins que fauchée par la maladie ; où, malgré tout votre courage, tout le dévouement de votre héroïque noblesse, un chef de mécréants a pu voir devant lui un roi de France prisonnier ? Vous allez enfin affronter les mêmes périls que naguère et trouver peut-être la mort qui déjà vous a épargné.

Mais, je le sais, la crainte du danger n'a aucune prise sur vous et ne pourrait vous détourner de votre dessein. Je n'en parlerai donc plus, bien que l'idée de ce danger me remplisse de crainte. Croyez-vous donc qu'après cette nouvelle tentative, après tous les malheurs qui en seront l'inévitable conséquence, fût-elle heureuse, la Terre-Sainte finira par nous rester et que le sol où mourut le Sauveur ne sera plus souillé par la présence des infidèles ? Sire, je prévois de nouvelles souffrances, peut-être des désastres plus grands que ceux qui nous ont déjà frappés. Malgré cela, je n'hésiterais point à reprendre sur-le-champ ma place à vos côtés, s'il y avait quelque espoir de réussite. A mon avis, il n'y en a point.

II. On a fait jusqu'ici de nombreuses tentatives pour délivrer le Saint-Sépulcre, et l'Europe entière a prodigué son sang et ses trésors dans ce noble but. Oubliant des querelles séculaires pour ne plus songer qu'à leur commune foi, les peuples les plus divers de mœurs et d'origine, Anglais, Allemands, Italiens, Français du Nord et du Midi, ont combattu dans les mêmes rangs et sous la même bannière, et, pendant plus de deux cents ans, rebelles au décourage-

ment et à la lassitude, n'ont cessé de déployer contre les infidèles la valeur la plus héroïque et la plus obstinée. Quels sont les résultats de cette persévérance ? Le tombeau du Sauveur est-il à nous ? Les pélerins peuvent-ils y venir prier en sûreté ? Une seule croisade a réussi, la première, et Godefroy de Bouillon est entré dans Jérusalem par la brèche. Mais après lui ? Ce petit royaume, qu'il avait si péniblement fondé et dont l'existence n'a été qu'une longue agonie, n'a pu se maintenir. Les Musulmans ont repris la ville, il y a déjà longtemps ; pourra-t-on la conquérir une seconde fois ? L'empereur d'Allemagne et votre aïeul, le roi d'Angleterre, et le roi Philippe-Auguste n'ont pu seulement en apercevoir les murailles ; des batailles glorieuses, mais inutiles, des sièges meurtriers et malheureux, de beaux coups de lance et peu de conquêtes, ces expéditions n'ont pas eu d'autre résultat. Et pourtant, d'un million d'hommes qui prirent les armes dans toute la chrétienté, combien peu sont retournés dans leur pays ! Les plus puissantes armées qu'ait vues le monde n'ont pu que joncher de leurs cadavres les déserts de l'Asie. Pour moi, Sire, je me rappelle que, plus récemment, la fleur de la chevalerie française est restée en Egypte ; qu'après la conquête de Damiette, est venu le désastre de la Mansourah, où la mort n'épargna même pas ceux que vous aimiez le plus, et qu'aujourd'hui, enfin, rien n'est à nous sur les bords du Nil, pas même le peu de terre où blanchissent les os de tant de Français. Jamais, au contraire, les Sarrasins ne furent aussi puissants ; depuis Saladin, la Palestine leur appartient tout entière, et il ne reste pas aux chrétiens une seule place d'où l'on puisse diriger de nouveaux efforts. Tandis que peut-être les pacifiques tentatives de quelques apôtres courageux, portant aux infidèles la divine parole, enseignant l'excellence de la religion chrétienne, prêchant sa sublime morale, eussent à la longue converti les Sarrasins au Christianisme, la guerre n'a eu pour conséquence que de les en éloigner, à jamais sans doute, en leur inspirant une haine profonde pour cette doctrine dont les disciples, sous prétexte de leur donner le bonheur avec de nouvelles croyances, n'ont cessé, durant deux siècles, de porter la dévasta-

tion au cœur de leur pays. Tous les peuples de l'Europe enfin ont beaucoup souffert ; la plupart se ressentiront longtemps de leurs pertes, et les rois, renonçant aux entreprises de leurs pères, ne veulent plus engager leurs sujets dans des aventures dont l'issue serait la même qu'autrefois, mais leur laisser le temps de réparer leurs forces et de regagner, dans le travail et la paix, leur prospérité d'avant les croisades.

III. Vous êtes donc, Sire, de tous les princes de l'Europe, le seul qui songiez encore à reprendre la croix. Et pourtant, plus que tout autre, notre pays a souffert. Pas une expédition à laquelle il n'ait concouru, pas un coin de la Palestine qu'il n'ait arrosé de son sang. A de longs intervalles, les autres peuples se levaient pour la guerre sainte et se succédaient en quelque sorte pour combattre les infidèles. La France, elle, vrai soldat du Christ, toutes les fois qu'a retenti le cri de « Dieu le veut ! », s'est armée la première et s'est mise au premier rang. Aussi, que de souffrances aujourd'hui ! Que de plaies à fermer ! Il se passera longtemps avant que ne renaisse l'ancienne prospérité. Les villes n'ont plus, pour ainsi dire, qu'une population de vieillards, de femmes et d'enfants, tant d'hommes sont morts en Palestine ou en Egypte ! Faute d'ouvriers forts et capables, les arts, qui, jadis, faisaient notre richesse et notre renommée, languissent et peuvent à peine nourrir les malheureux qui les pratiquent. Les campagnes, source de la vie de tous, demeurent incultes, et ce qui reste de laboureurs souffre et s'épuise sur un sol fertile autrefois, stérile aujourd'hui. Pendant la croisade, les Pastoureaux ont tout mis à feu et à sang, et ceux de vos soldats qui ont échappé au sabre des Turcs et à la maladie, n'ont plus trouvé au retour, à la place de leurs demeures et de leurs foyers, que vide et solitude. En outre, il a fallu payer le harnois de guerre du seigneur partant pour la Palestine, équiper son escorte et lui donner le peu d'argent que de longues épargnes avaient amassé. Vos pères eux-mêmes ont dû faire porter au pauvre peuple le poids de leurs lointains exploits; nombre de taxes ont achevé de réduire à la misère ceux que le seigneur avait déjà ruinés, et, depuis le pape jusqu'au

plus petit chevalier, tous ont eu recours aux impôts extraordinaires. Que peut-il rester au manant, aujourd'hui ? J'ai le cœur navré de toutes les souffrances que je vois sur mes terres et dont je suis la cause involontaire. J'essaie donc par tous les moyens de soulager les infortunes de mes vassaux et je commence à réussir : ils travaillent maintenant, ils relèvent avec espoir les ruines de la maison détruite et ensemencent le champ brûlé ; une famille nouvelle grandit à côté d'eux, console leur malheur et les empêche de s'abandonner au désespoir. Et j'irais, brisant tout à coup ces nouvelles espérances, parler encore de guerres lointaines à ces malheureux ! Sire, je n'aurai jamais ce triste courage, et Dieu, j'en suis sûr, me le pardonnera.

IV. Car nous avons tous donné au Sauveur assez de preuves de notre piété et de notre foi. N'avons-nous pas tout sacrifié, bravé tous les dangers et toutes les fatigues pour délivrer son tombeau ? Si nous n'avons pas réussi, si, en ce moment, Jérusalem n'est pas chrétienne et la puissance des Turcs brisée, c'est que son bras s'est retiré de nous, et peut-être reprendre les armes, est-ce aller contre son dessein. Il a permis que, durant deux cents ans, l'Europe souffrît pour sa cause, et, comme les chrétiens du premier âge, lui sacrifiât le plus pur de son sang. Il veut aujourd'hui que nous pansions nos blessures. En l'absence des rois, de grands abus se sont introduits, il faut les corriger. Bourgeois et manants, villes et châteaux se font la guerre, et ces luttes permanentes achèvent la dévastation des campagnes et la ruine de l'agriculture. Les routes ne sont pas sûres ; de peur d'être détroussés, les marchands restent chez eux ; le commerce languit de plus en plus. La justice est diverse et mal rendue ; chaque puissance juge chez elle, car les légistes du Roy ne viennent plus concilier les arrêts. Sous votre main équitable et ferme, Sire, tous ces maux prenaient fin ; la paix et la tranquillité ramenaient le laboureur à son travail, les guerres cessaient, on n'égorgeait plus sur les routes, le commerce et l'industrie acquéraient une vigueur nouvelle, et ceux qui, devant leur seigneur, n'avaient pu obtenir justice, en appelaient à vous, qui jamais ne la leur refusiez. Ainsi vous étiez l'instrument

des vues divines. Cet heureux réveil de toutes choses persistera-t-il après votre départ ? La volonté du ciel s'accomplira-t-elle jusqu'au bout ? Non, et la mort de ces nouvelles victimes qui succomberont sur la terre étrangère lui sera moins agréable sans doute qu'une paix favorable au bonheur futur de la France. Peut-être même cette œuvre de réparation, si on l'entrave, va-t-elle s'arrêter pour bien longtemps chez nous et continuer chez nos voisins, et bientôt le royaume de France, jadis le plus glorieux de la chrétienté, décherra de ce noble rang qu'il occupe encore. Pourquoi donc ne pas renoncer aux pensées d'un autre âge ? Pourquoi résister aux idées de notre siècle, qui oublie sans doute l'héroïsme de nos efforts pour nous accuser de folie ?

V. Sire, si je manque au respect dû à mon roi, l'ardent attachement que je lui porte et qu'il a bien voulu encourager a seul inspiré mes paroles. Je ne voudrais pas voir ce bon peuple de France lancé de nouveau dans les aventures au moment où, tout saignant encore des blessures de deux siècles, il revient au travail et à la vie. Il me semble l'entendre vous dire : « Sire, je vous suivrai toujours partout où il vous plaira de me conduire, comme jusqu'à ce jour j'ai suivi vous et vos ancêtres. Mais je suis encore bien faible et bien meurtri ; mes jeunes hommes sont restés devant Damiette ou à la Mansourah ; mes nouveaux fils grandissent à peine, ils n'ont pas la force de tenir une lance. Si vous les emmenez, aucun ne reverra son foyer ; déjà les vieillards, ceux du moins qui ont vu les grandes batailles d'outre-mer et qui en portent les cicatrices, pleurent sur leurs petits-enfants. N'avons-nous pas prouvé au Seigneur Jésus que notre amour pour lui était sans bornes ? Il est satisfait, Sire, et ne demande pas davantage, car nous ne pouvons plus rien lui donner. Au contraire, il semble nous encourager à reprendre notre existence d'autrefois, à rebâtir nos villages, et sa main protège nos moissons naissantes. Aidez-nous, vous aussi, car votre cœur est bon et vous aimez à protéger les faibles ; donnez-nous la sécurité dont nous avons besoin ; épargnez-nous les injures des forts ; nous bénirons votre nom, et quand, grâce à vous, il nous sera permis de vivre, vous aurez assez fait pour la gloire de Dieu. » Voilà

ce que vous dit le peuple : n'écouterez-vous point sa voix ? Après ses malheurs dans les âges précédents, il a mis son espoir en vous, car le peu de paix et de prospérité qui lui revient lentement, c'est à vous qu'il le doit. Méritez qu'il bénisse votre mémoire ; mieux vaut encore son amour que la haine des Sarrasins.

Il y a plus : à notre premier départ pour la Terre-Sainte, tout semblait nous présager le succès. Votre armée, bien pourvue de tout, était nombreuse et comptait dans ses rangs les vétérans de Taillebourg et de Saintes ; l'élite de la noblesse française se pressait autour de votre bannière ; l'enthousiasme religieux faisait un triomphe de notre passage à travers le royaume, et tous voyaient en nous les émules de Godefroy de Bouillon et des premiers croisés, qui surent prendre Jérusalem d'assaut. Pourtant ces magnifiques hommes d'armes ne résistèrent pas longtemps au soleil d'Afrique : en deux batailles, il n'y avait plus d'armée. Aurez-vous maintenant les mêmes ressources ? A peine pourrez-vous réunir quelques chevaliers amis des aventures et quelques soldats sans expérience, incapables de supporter les longues fatigues d'une guerre en lointain pays ; car, non seulement les morts ne sont pas encore remplacés, mais l'enthousiasme s'est éteint. Sire, une nouvelle croisade est un malheur auquel je ne veux pas contribuer, car la France y perdra peut-être le meilleur des rois.

Gustave Larroumet.

SUJETS ANALOGUES

— Raconter en peu de mots la mort de saint Louis. (Paris, 30 avril 1853.)

— Lettre d'un chevalier de la première croisade sur l'entrée des Francs à Jérusalem. (Paris, 6 mai 1854.)

— Prise de Jérusalem pendant la première croisade. (Paris, avril 1857.)

— Récit de la première croisade. (Sorbonne, 16 août 1881.)

— Faire le récit des croisades : insister sur la première et la dernière. (Sorbonne, 28 octobre 1881.)

— Saint Louis à la croisade. (Concours général de 1890, classe de 3e classique.)

— Discours d'Urbain II prêchant la croisade au concile de Clermont (1095). (Caen, bacc. 2e mod., novembre 1895.)

— Blanche de Castille engage son fils saint Louis à ne pas partir pour la croisade. (Quimper, 15 août 1853.

— *Saint Louis à Carthage.* — Malgré l'insuccès d'une première croisade, saint Louis a résolu de tenter une nouvelle expédition contre les infidèles.

Parti d'Aigues-Mortes, le 1er juillet 1270, il a débarqué sur les côtes d'Afrique, et, en préparant une attaque contre Tunis, il campe avec son armée sur l'emplacement où fut Carthage.

La cité célèbre, qui vit Annibal s'élancer à la conquête de l'Italie, qui, plus tard, détruite par les Romains, vit Marius fugitif s'asseoir sur ses ruines, qui, rebâtie ensuite, devint la proie des Vandales et fut enfin ravagée par les Arabes, voit aujourd'hui flotter l'étendard des chrétiens.

Une maladie contagieuse décime l'armée. Saint Louis repousse les Maures de Tunis, qui viennent assaillir son camp, visite les malades et ranime les courages affaiblis. Bientôt il est atteint lui-même par l'épidémie : ses soldats, inquiets, se pressent autour de sa tente..... Son fils Philippe est à genoux près de son lit... Le saint roi l'exhorte à remplir fidèlement les devoirs d'un monarque et d'un chevalier. Enfin, se sentant mourir, il se fait déposer sur une couche de cendres et expire, avec ce sentiment de piété fervente qui avait été la règle de toute sa vie. (Poitiers, 1854, concours de l'Ecole polytechnique.)

* — *Mort de saint Louis.* — Aux environs de Carthage, l'armée française était décimée par la peste (développez).

Le roi donna en vain l'exemple du courage ; il est bientôt atteint par le terrible fléau (décrire ses derniers instants) : se faisant mettre sur un lit couvert de cendres, il donne de sublimes instructions à son fils et prie Dieu d'avoir pitié de ses sujets restés sans chef, sur une terre étrangère (25 août 1270).

V

Expliquer cette pensée de La Fontaine : « Il ne faut pas juger des gens sur l'apparence ».

(Aix, 21 mars 1887).

COPIE D'ÉLÈVE

Début. — La Fontaine se plaît souvent, dans ses fables, à nous résumer, en quelque formule courte et précise comme un proverbe, les nombreuses observations qu'il a recueillies autour de lui. Ses apologues abondent en pensées de ce genre, ce qui en fait de véritables leçons de morale commune, un recueil de règles pratiques, un guide

de conduite et d'action. C'est ainsi que l'une de ses plus belles fables débute par cette recommandation, peu flatteuse pour l'espèce humaine : « Il ne faut pas juger des gens sur l'apparence ».

La Fontaine revient et insiste à plusieurs reprises sur cette idée. Il avait conclu la fable « Le cochet, le chat et le souriceau » par ces vers :

> Garde-toi, tant que tu vivras,
> De juger des gens sur la mine ;

dans « Le Paysan du Danube », il commence par le même conseil et va nous en établir la vérité par de nombreux exemples. Il cite comme personnages qu'on aurait tort de juger à première vue :

> Le bon Socrate, Esope et certain Paysan
> Des rives du Danube.

Il aurait pu s'ajouter lui-même à la liste et bien d'autres avec lui. Développons ces exemples.

On sait que Socrate était fort laid. Son nez camus, ses yeux à fleur de tête, sa taille ramassée en faisaient une sorte de Silène. La comparaison est de Platon. Sous ce masque se cachait pourtant une intelligence élevée, un esprit pénétrant, une âme vraiment noble et presque divine.

Un extérieur contrefait n'ôtait rien non plus au phrygien Esope de sa fertile imagination et de son énergie de volonté. A défaut des avantages physiques, la nature l'avait doué d'une pensée inventive, d'un caractère patient, d'une parole aiguisée et d'une mordante éloquence.

Quant au Paysan du Danube, personnage créé de toutes pièces par le génie du fabuliste, — mais dont la réalité nous présente plus souvent qu'on ne pense le type vivant et concret, — nous ne nous attendrions pas sans doute à rencontrer en cet « ours mal léché » un modèle de l'orateur. N'importe : quelle forte éloquence coule de ses lèvres ! Comme son langage nu et sans apprêts captive, en dépit de dures vérités, un auditoire délicat de graves sénateurs ! Avec quel art spontané des transitions ne développe-t-il pas les divers points de son réquisitoire, violent s'il en fût !

Dans son discours, si simple pourtant, quelle véhémence impétueuse, quelle variété de tournures, quel accent de vérité, quel énergique appel à la justice de Rome, à défaut de la justice des dieux !

Et La Fontaine ? N'est-ce pas à lui tout d'abord que son vers nous fait songer ? A voir le bonhomme vivre à l'écart, la physionomie distraite, l'allure quelque peu sournoise, on dirait qu'il ne songe à rien, qu'il ne voit rien des spectacles qui se passent sous ses yeux. Et cependant quel plus profond observateur pourrait-on citer de la société humaine et animale ! La nature tout entière résonne dans son âme de cristal. Quand il consent à rompre le silence, quels beaux vers sortent de sa plume ! Comme il sait avec malice souligner aussi les travers et dénoncer les ridicules ! Parasite par inconscience et nonchaloir, toujours prêt à vivre d'emprunt, à accepter l'hospitalité tantôt chez l'un, tantôt chez l'autre, il nous offre en apparence le type du parfait égoïste. Nul pourtant ne sut payer son écot avec plus de gratitude en attachement inaltérable, en courageuse sympathie. On n'oubliera jamais cet admirable plaidoyer en faveur de Fouquet qui a pour titre : l'*Elégie aux Nymphes de Vaux*.

Les types immortels de Tartufe, de don Juan, d'Arsinoë, autant de personnages que nous avons souvent aussi coudoyés dans la vie réelle, et dont la physionomie est trompeuse. Tartufe a l'air d'un profond dévot, d'un homme à piété sincère, presque d'un janséniste. Au fond c'est un piètre sire, un égoïste tout prêt à sacrifier à ses appétits grossiers l'amitié et l'honneur d'un honnête homme, assez sot pour lui avoir donné sa confiance et l'introduire chez lui. Don Juan, sous des dehors chevaleresques, n'est qu'un viveur libertin qui abuse de l'amour. Arsinoë enfin est une femme aux passions ardentes que l'âge a mise en demeure de renoncer aux plaisirs, sans calmer ses sens, et qui se donne des airs de matrone austère et indignée. De tous ces personnages, on peut dire avec le poète :

> Le Masque tombe, l'homme reste
> Et le héros s'évanouit.

Combien de fois un air d'autorité, même chez un imbécile,

en impose ! « D'un magistrat ignorant, c'est la robe qu'on salue. »

La Fontaine a donc raison ; la prudence nous fait une loi de ne pas juger autrui sur l'apparence, sur la première impression, à la légère. Il nous faut réserver notre jugement sur les personnes, tant qu'une longue fréquentation ou un examen attentif ne nous a pas mis à même de les connaître à fond. Ce que les Grecs disaient de l'amitié, qu'il ne faut se lier avec personne avant d'avoir mangé ensemble plusieurs boisseaux de sel, doit devenir pour nous une règle générale de conduite, valable en tout et pour tout. La défiance, voilà l'unique moyen de s'éviter bien des déconvenues, de regrettables et injustes appréciations.

Peut-être est-il permis de remarquer que la règle établie par La Fontaine comporterait des restrictions ; que l'apparence et la physionomie ne sont pas essentiellement trompeuses ; que la franchise se dégage clairement de certains visages ; nous l'accordons volontiers.

Le fabuliste a trop vu le mauvais côté de la société humaine : la fourberie qui se cache sous le jeu des physionomies, le faux des sourires, le convenu menteur de certains gestes, le vain éclat de quelques personnages, les mille duperies de l'apparat. Son pessimisme lui a fait méconnaître ce qu'il y a de noble dans les dehors de l'homme, ce qu'il y a de vrai dans l'expression des visages. Moraliste, il a voulu pénétrer le dessous de nos pensées et a mis trop de malice subtile dans son analyse. Fabuliste, il n'a peint l'homme qu'à travers l'animal et a dégradé le premier comme à plaisir. Mais du moins son pessimisme part d'un bon naturel : fait peut-être d'un excès de précaution et de prudente réserve, il n'engendre pas dans son cœur l'indignation intraitable d'un Alceste. La règle morale que nous venons d'expliquer n'est que la conclusion pratique d'un homme qui a beaucoup vu, beaucoup observé, et qui, acceptant les choses telles qu'elles sont, veut se prémunir lui-même et prémunir autrui contre les surprises possibles. Ce n'est point la boutade chagrine d'un misanthrope que ses déceptions personnelles ont aigri, qui veut rompre en visière au genre humain tout entier.

SUJETS ANALOGUES

— Expliquer le sens de ce vieux proverbe : « Tout vient à point à qui sait attendre. » (Paris, 18 décembre 1854.)

— Expliquer cette pensée de la Bruyère : « La fausse modestie est le dernier raffinement de la vanité. » (Paris, 16 avril 1856.)

— Mme de Maintenon a dit : « Ne faites jamais dépendre votre bonheur des autres. » Cette maxime est-elle empreinte d'égoïsme ou de sagesse ? (Sorbonne, 29 juillet 1887.)

— Approuvez-vous Mme de Maintenon d'avoir écrit : « Ne faites jamais, etc. » (Sorbonne, 3 août 1893).

— Expliquer cette maxime de La Rochefoucauld : « On est quelquefois un sot avec de l'esprit ; on ne l'est jamais avec du jugement. » (Sorbonne, 2 août 1887 ; — 4 août 1891.)

— Pourquoi La Rochefoucauld a-t-il dit qu'on est quelquefois un sot, etc ? (Sorbonne, 8 août 1893.)

— Expliquer cette pensée de Vauvenargues : « C'est un grand signe de médiocrité de toujours louer modérément. » (Sorbonne, 9 août 1887).

— Développer ce vers du poète Gresset :

« L'esprit qu'on veut avoir gâte celui qu'on a. »

— (*Le Méchant*, acte IV, scène VII). Sorbonne, 7 novembre 1887 ; — 19 juillet 1892.)

— « Rien ne sert de courir, il faut partir à point. » Mais que faut-il faire si l'on est parti en retard ? (Sorbonne, 3 nov. 1893.)

— Apprécier cette pensée de la marquise de Lambert : « Contentez-vous d'approuver : l'admiration est le partage des sots. » (Paris, 1894, prép. licences et agrég.).

— Commenter cette pensée des Orientaux : « Quand on sort de sa demeure, il faut être convaincu qu'on va au devant d'un honnête homme. » (Bordeaux, juillet 1894, 3e sujet.)

— Vous commenterez cette pensée d'un contemporain :

« Rien n'est doux et fertile en belles actions comme de croire aux hommes ; on peut alors soi-même pour eux tout ce qu'on croit qu'ils peuvent. » (Certificat d'aptitude à l'enseig. second. des jeunes filles ; concours de 1894.)

— Développez et commentez cette pensée d'un moraliste : « L'homme malheureux attribue son malheur à la destinée ; l'homme heureux attribue son bonheur à son seul mérite. » (Caen, novembre 1895.)

— Apprécier cette pensée de Vauvenargues : « Quand on a beaucoup de lumières, on admire peu ; lorsqu'on en manque, de même. L'admiration marque le degré de nos connaissances et prouve moins souvent la perfection des choses que l'imperfection de notre esprit. (Clermont, licence, nov. 1875.)

— Commenter cette pensée de Pascal : « Diseur de bons mots, mauvais caractère. » (Rennes, 5 août 1856.)

VI

Francisque Sarcey a dit qu'*Œdipe-Roi* était aussi bien composé qu'un drame de d'Ennery. Que faut-il penser de cet éloge ? Est-il mérité ?

(Toulouse, novembre 1892).

PLAN

Exorde. — Un parallèle entre les auteurs contemporains et les écrivains de l'antiquité nous étonne toujours quelque peu, surtout lorsqu'il est fait de cette manière piquante, parfois même paradoxale, à laquelle nous ont habitués les critiques littéraires, tels que MM. Sarcey, Lemaître, etc. Ainsi pour M. Sarcey, l'*Œdipe-Roi* de Sophocle est presque aussi bien construit qu'un drame de M. d'Ennery.

Cela veut-il dire que, en matière d'art dramatique, M. d'Ennery obtient la palme, et que Sophocle reste au-dessous, mais très près de lui ? Si cela n'est pas, quelle peut être la pensée du critique ?

I. — Indépendamment de ce fait qu'il est puéril de chercher, en littérature, à donner des places et des rangs aux génies ou aux talents, l'art étant, comme l'a dit fort justement V. Hugo, la région des égaux, la première alternative à laquelle nous ayons songé doit être, croyons-nous, écartée sur-le-champ. Sans enlever rien de son mérite à M. d'Ennery, il y aurait une véritable hérésie littéraire à le mettre au-dessus de Sophocle, et M. Sarcey a le goût trop sûr pour la commettre.

II. — Cherchons donc quelle est, au fond, sa pensée. Pour cela, rendons-nous compte tout d'abord de la construction de l'*Œdipe-Roi*. (Consulter à cet égard les introductions mises en tête de la pièce par les différents éditeurs, celle, par exemple, de M. Tournier, et l'étude détaillée que M. Patin a faite de la pièce dans le volume de ses *Tragiques grecs* consacré spécialement à Sophocle). Il convient d'insister tout particulièrement sur la progression savante qui nous conduit, depuis les premiers soupçons d'Œdipe, jusqu'au

moment où la terrible vérité se dévoile à lui tout entière, sur l'intérêt poignant qui nous attache à ce personnage enserré dans les mailles d'un réseau dont il s'efforce en vain de sortir, obligé par une impérieuse nécessité de s'y engager de plus en plus lui-même.

III. — Si le critique a pu songer à une comparaison entre Sophocle et M. d'Ennery, il nous faut, maintenant que nous connaissons l'œuvre du vieux tragique, y chercher les éléments qui se montrent aujourd'hui encore dans notre drame, ou plutôt que renferme tout drame humain. A cet égard, il importe de faire ressortir particulièrement le rôle combiné de la fatalité et de la liberté, qui, dans le drame antique comme dans le drame moderne, agissent d'une façon prépondérante. Œdipe est poussé par la destinée, mais d'une façon mystérieuse, qui laisse place au libre arbitre. Nous voyons sur notre scène bien des personnages victimes, eux aussi, de la destinée, sans, pour cela, abdiquer ou perdre leur personnalité.

Il convient de noter en outre le tour tout moderne de l'*Œdipe-Roi*, pour ce qui est des péripéties, du coup de théâtre qu'il nous présente : représentez-vous Œdipe certain de son crime, puis se punissant lui-même en se crevant les yeux. Il y a là matière à spectacle, à mise en scène, et nous sommes habitués sous ce rapport à ne nous étonner de rien.

Conclusion. — Quelle que soit l'œuvre littéraire que nous considérions, il y a toujours, à côté d'éléments passagers, d'autres éléments immuables, parce qu'ils sont inhérents à la nature ou à l'humanité. De là un certain air de parenté entre des œuvres au premier abord différentes ; de là une tendance à rapprocher des auteurs que séparent le temps, le lieu, la civilisation. Et ce qui est plus significatif encore, de là vient que le même public qui applaudit les drames de M. d'Ennery voit avec enthousiasme, sur notre scène, les chefs-d'œuvre du théâtre antique, *Œdipe-Roi* entre autres, littéralement traduits.

PIERRE,
Professeur de rhétorique au collège de Lisieux.

SUJETS ANALOGUES

Pellisson, secrétaire de Fouquet, invite, au nom de son maître, Corneille, éloigné depuis sept ans du théâtre par la chute de *Pertharite*, d'y rentrer sous ses auspices pour y traiter le sujet d'*Œdipe*. (Sorbonne, 17 novembre 1883.)

— Pourquoi a-t-on comparé Corneille et Sophocle ? (Sorbonne, 10 novembre 1881.)

— Décrire dans ses éléments principaux la représentation d'une tragédie à Athènes : le théâtre, le chœur, les personnages. (Sorbonne, 31 juillet 1884).

— La tragédie chez les Anciens, ses origines et ses principaux représentants. (Sorbonne, 7 août 1883).

— Faire connaître les tragédies grecques qui ont été imitées par les grands tragiques français. (Sorbonne, 27 juillet 1882).

— Dans les pièces grecques, qu'est-ce qui tient lieu de notre division en actes et en scènes ? — Donner des exemples.

— Comparer les représentations théâtrales de l'antiquité grecque et latine, du moyen-âge et des temps modernes au point de vue de la scène, des acteurs, du costume, du décor, etc.

— Prendre une tragédie de Sophocle et l'étudier au double point de vue de l'action et des caractères. (Besançon, nov. 1893.)

VII

Lettre de Boileau à Louis XIV pour demander l'autorisation d'ensevelir Racine à Port-Royal

(Ecole d'Alger, 1er juillet 1895,
4e série. — Constantine.)

CONSEILS

La principale difficulté de ce genre de lettres est dans le ton. Quand on écrit au grand Roi, il est des formules, des tours, des expressions en quelque sorte consacrés par l'usage du temps et que l'élève doit bien connaître. (Nous recommandons à ce sujet la lecture attentive du *Choix de Lettres du XVIIe siècle*, par G. Lanson, Paris-Hachette.) — D'autre part, l'élève devra éviter ici de prêter à Boileau un récit plus ou moins détaillé de la vie de Racine. Louis XIV la connaît. Il sera plus naturel de faire raconter par Boileau les propos touchants que son ami lui a tenus sur son séjour à Port-

Royal, sur ses anciens maîtres, etc... et de lui faire rapporter aussi les conversations où le poète tragique exprimait son admiration pour le grand Roi.

Ainsi, dans une *première partie*, Boileau fera avec un accent ému, l'éloge de l'attachement de Racine à ses anciens maîtres, et, dans une *deuxième partie*, pour disposer le roi en sa faveur, il rappellera combien fut ardent et sincère l'amour du poète pour son roi.

Boileau pourra terminer en manifestant sa douleur d'avoir à remplir un devoir aussi triste pour un ami, qu'il aurait voulu précéder dans la mort.

PLAN DÉVELOPPÉ

Exorde. — Sire, les marques de bienveillance dont Votre Majesté m'a honoré tant de fois, me donnent la hardiesse de lui adresser encore une prière... D'ailleurs ce n'est point seulement votre générosité que j'invoque aujourd'hui, c'est encore votre justice. Comment pourrais-je douter du succès de ma demande ? Le plus grand roi de la terre n'est-il pas en même temps le plus juste ? Poussé par un devoir sacré, me faisant l'interprète de l'ami le plus tendre, du poète Racine, dont je déplorerai la perte jusqu'à ma dernière heure, j'ose vous demander l'autorisation d'ensevelir ses restes à Port-Royal.

1re Partie. — Bien des fois, dans les dernières années de sa vie, il a fait entendre, à la plupart de ceux qui avaient le bonheur de l'approcher, que le plus cher de ses vœux était de reposer après sa mort auprès de ses anciens maîtres, dans l'asile où s'étaient écoulées les plus belles années de son enfance ! — Mais c'est devant moi qu'il a le plus vivement manifesté ce désir. — Il se plaisait alors à me rappeler ce qu'il devait à ses maîtres. Il éprouvait un charme toujours nouveau à me conter son entrée à Port-Royal, ses premières impressions au sein de cet asile du travail et de la prière.

Il revivait alors par la pensée les années fécondes où sa jeune intelligence s'ouvrait aux beautés immortelles de Sophocle, d'Euripide et de Virgile. Il ne tarissait pas d'élo-

ges sur ces excellents maîtres, Nicole, Lancelot, Hamon, qui lui montraient une affection, une tendresse qu'il se disait impuissant à exprimer !... Il se prenait quelquefois à regretter de ne pas leur avoir témoigné toute la reconnaissance qu'ils méritaient. J'étais alors obligé d'arrêter les larmes abondantes qui coulaient de ses yeux. Je lui faisais entendre qu'il avait suffisamment racheté sa faute, et que sa réconciliation, commencée par la tragédie de *Phèdre*, avait été scellée par plus de 20 années de piété édifiante et d'attachement sincère à des maîtres dévoués. Dans ces conversations, tout son cœur s'épanchait ; il laissait voir son âme tendre, si profondément religieuse. Rarement il me parlait de ses œuvres, il m'entretenait surtout de Dieu, auquel il demandait la grâce de bien mourir ; il me parlait aussi de Port-Royal, où il espérait reposer un jour !

2me Partie. — Cette piété ardente, cette affection profonde qui plaident si éloquemment pour lui, pourquoi vous les rappellerais-je, Sire ? Vous les avez éprouvées vous-même. Aussi vous ne vous êtes pas contenté d'honorer Racine de votre estime, vous lui avez accordé votre royale amitié. En l'appelant auprès de vous, en qualité de gentilhomme, de lecteur ordinaire de Votre Majesté, d'historiographe des exploits héroïques des armées que vous conduisiez à la victoire, vous n'avez pas seulement voulu accorder au génie qui avait illustré votre règne une faveur méritée ; mais vous avez aussi songé à récompenser l'honnête homme dont vous avez su apprécier la distinction et la droiture des sentiments. — Aussi quelle reconnaissance et quel amour il avait pour son Roi ! — Avec quel enthousiasme il en parla toujours, je le sais, Sire, et vous le savez aussi. Que de fois il s'est plu à me conter les circonstances nombreuses où s'était montrée la bonté de son glorieux maître. Sa vive sensibilité éclatait dans cette admiration sincère, dans cet amour pour vous qui m'autorise à tout espérer de votre généreuse Majesté en faveur des restes de l'illustre poète.

Péroraison. — En accomplissant auprès de vous, Sire, cette pénible démarche, j'ai les larmes aux yeux. Non point que je craigne que vous n'accordiez pas à celui des poètes que vous avez le plus aimé la sépulture qui était le

plus cher de ses désirs ; mais je déplore le triste devoir que me commande une malheureuse destinée. Je songe à l'amitié qui nous unissait si étroitement ; cette union était si sincère qu'il m'a plus d'une fois, avant de rendre son âme à Dieu, exprimé son bonheur de mourir avant moi. Eh bien ! Sire, puisque je survis à cet ami si cher, qu'il me soit donné au moins de voir se réaliser le vœu qu'il formait sur son lit de mort ! Qu'il me soit donné, grâce à la générosité de votre cœur, d'aller prier sur sa tombe, au milieu des pieux solitaires qui l'ont chéri comme un fils et pour lesquels il a conservé ses dernières pensées.

A. Dagan,
Professeur de rhétorique au collège de Cette.

SUJETS ANALOGUES

Lettre de Boileau à Racine. — Racine avait fait représenter ses deux premières tragédies, la *Thébaïde* et *Alexandre*, lorsque Nicole écrivit contre Desmarets de Saint-Sorlin, adversaire violent de Port-Royal, deux lettres dans lesquelles il traitait fort durement les poètes de théâtre, les appelant *des empoisonneurs publics, non des corps, mais des âmes.* Racine crut que ces paroles s'adressaient à lui. Ses maîtres de Port-Royal, Nicole, Lancelot, M. Hamon, M. Le Maistre, le regardaient comme perdu depuis qu'il écrivait pour le théâtre. N'écoutant que son dépit, il publia (1666) une lettre à l'auteur des *Hérésies imaginaires* et des *Deux Visionnaires* (Nicole), dans laquelle, avec une grâce parfaite, il couvrit de ridicule tout le parti de Port-Royal et surtout M. Le Maistre, M. Arnault et la célèbre mère Angélique. Des amis de Port-Royal lui répondirent. Racine riposta par une seconde lettre qu'il allait publier, lorsqu'il en fut empêché par Boileau.

On suppose que Boileau, après avoir rendu justice aux mérites qui brillent dans ses lettres, montre à Racine le tort qu'elles doivent lui faire dans l'esprit des honnêtes gens ; lui signale les vices d'une polémique qui s'en prend aux personnes au lieu de traiter les questions générales, lui reproche l'excès de son humeur satirique, et l'engage à ne répondre dorénavant aux censeurs des poètes de théâtre que par des chefs-d'œuvre dramatiques. (Ecole normale supérieure. Examen d'admission, 1876.)

— Lettre de l'acteur Lagrange à La Fontaine pour lui apprendre la mort de Molière, février 1673. (Sorbonne, 15 novembre 1883, 12 nov. 1884.)

— Boileau écrit à Racine pour lui apprendre la mort de Molière. (Clermont, août 1885.)

— Lettre du président Pasquier à un ami. En lui annonçant la mort

de Ronsard (1585), il apprécie le talent et les œuvres de ce poète et fait l'histoire sommaire de la *Pléiade*. (Aix, juillet 1891.)

— Boileau écrit à Racine absent de Paris pour lui annoncer la mort de Molière. Il résume brièvement l'œuvre du grand comique et déplore cette mort qui, bien que pressentie par les amis de Molière, le frappe à cinquante et un ans, en pleine activité. — Il raconte sa mort et ses funérailles. (Marseille, bacc. de l'enseig. spécial, avril 1890).

— Boileau à Racine. — Molière venait de mourir. Imaginer une lettre de Boileau à Racine où le poète exprime sa douleur et donne son opinion sur le génie de Molière. (Clermont, 1re partie du bacc. moderne, novembre 1894.)

VIII

Un ami du Prince de Condé lui écrit pour l'engager à faire sa soumission au Roi (1659).

S'il a eu à se plaindre de l'ingratitude d'Anne d'Autriche, il s'est assez et trop vengé.

Il est dur, pour un Français, de combattre contre sa patrie, pour un prince du sang, de recevoir les ordres d'un ministre espagnol.

D'ailleurs, sa fortune l'a abandonné devant Arras et aux Dunes,

Le souvenir de Rocroy plaidera sa cause devant le jeune Roi.

(Nancy, 16 juillet 1895).

CONSEILS

Cette lettre est surtout délicate par le ton général qui lui convient. Il est permis de supposer que celui qui l'écrit est un vieux gentilhomme devenu l'ami et le confident du grand Condé, après l'avoir été de son père. Cette situation particulière lui permettra, vis-à-vis de l'orgueilleux vainqueur de Rocroy, certaines libertés que l'égalité d'âge lui eût interdites. Il sera ainsi moins gêné par le caractère hautain du duc d'Enghien, dont il devra cependant tenir compte.

PLAN DÉVELOPPÉ

Exorde. — Le Prince de Condé, hôte du roi d'Espagne, voudra bien permettre à l'un de ses vieux amis, jadis compagnon d'armes de son illustre père, de le presser de faire sa soumission au Roi de France.

1er Point. — L'auteur de la lettre n'ignore pas l'ingratitude dont le Gouvernement a fait preuve à l'égard du

Prince qui, tant de fois, s'est montré prêt à tout oser pour la couronne. Grâce à lui, la Reine-mère a pu recouvrer un pouvoir gravement menacé, un instant même compromis. (Rappeler brièvement la fuite de la Cour à St-Germain. Condé marche aussitôt sur Paris, qu'il veut reprendre à MM. du Parlement. Ses succès hâtent la signature de la paix de Rueil, qui ramène bientôt la Reine-mère dans sa Capitale). Or, la seule récompense accordée à de si éclatants services furent les complots tramés contre M. le Prince par ce même Gouvernement qu'il avait sauvé. (Condé emprisonné au château de Vincennes)...

2me Point. — Mais n'est-il pas juste de reconnaître que Condé s'est assez et trop vengé ?... En quelques jours, la Guyenne, le Poitou, la Normandie se sont révoltés... Bordeaux, à la voix de la vaillante épouse de M. le Prince, a chassé sa garnison... Abandonné de tous, grâce aux intrigues des partisans de Condé et des princesses de sa famille, le Roi lui-même a été, un instant, réduit « à ne pouvoir compter que sur les quatre pieds carrés de son cabinet »... C'était de bonne guerre.

3me Point. — Malheureusement les luttes civiles se sont compliquées d'une guerre étrangère, par la défection d'un Prince du sang. Son cousin, le Roi d'Espagne, a reçu Condé en vrai parent. Celui-ci lui demandait quelques soldats ; il lui donne une armée...

Mais qu'il doit être dur, pour un Français, de combattre ainsi contre sa patrie !... pour un Prince du sang, de recevoir les ordres d'un ministre espagnol... Pourra-t-il plus longtemps subir des échecs, imputables seulement au sot orgueil d'un Fuensaldana ! (1)

La victoire, qui semblait s'être attachée à ses pas, l'a abandonné pour rester avec les soldats qu'il conduisit naguère à l'assaut des remparts de Dunkerque... Depuis qu'ils ont à leur tête M. de la Tour-d'Auvergne, tout cède devant eux. Rethel et Ste-Menehould sont tombés en leur pouvoir. Les habiles manœuvres de M. le Prince n'ont pu les empêcher

---

(1) Général en chef des armées espagnoles.

de débloquer Arras, d'être vainqueurs aux Dunes et de s'emparer du Quesnoy, de Clermont, de Valenciennes... Et dire que toutes ces fautes, imposées par la Cour de Madrid, sont commises sous les yeux de M. de Turenne, « l'homme qui n'en commet aucune » (1).

Péroraison. — Mais c'est assez parlé défaites... De tels souvenirs attristent l'ami du Prince : il préfère ne se rappeler que les jours de triomphe. Si jadis les exploits de Condé furent tous aussi glorieux pour lui qu'utiles à la France, il en est un cependant qui ne saurait être égalé. (Caractériser brièvement le rôle de Condé à Rocroy). Le souvenir de la victoire de Rocroy qui suffirait, à elle seule, pour illustrer un règne, pour immortaliser un chef d'armée, est encore présent à tous les cœurs. « Les voix innombrables qui chantaient votre gloire au lendemain du succès n'attendent que votre prompt retour pour la célébrer à nouveau... Car de grandes victoires sont encore permises à votre épée redevenue française... Revenez... Notre jeune Roi, mieux instruit sur la valeur de vos hauts faits, sera certainement heureux de témoigner au héros de Rocroy sa reconnaissante et magnanime bonté. »

J. Roucaute,
Diplômé d'études supérieures d'histoire,
Professeur d'histoire au collège de
Béziers.

SUJETS ANALOGUES

Le prince de Condé à Louis XIV. — Depuis sa sortie de prison, en 1651, le prince de Condé avait traité avec l'Espagne. Lorsque les négociations s'ouvrirent pour la paix des Pyrénées, en 1659, la Cour d'Espagne demandait que ce prince fût rétabli dans ses charges et gouvernements. La France s'y refusait, et le cardinal Mazarin, qui haïssait le prince de Condé, avait déclaré qu'il ne signerait pas la paix, plutôt que consentir à l'insertion d'une pareille clause dans le traité. Le prince de Condé termina lui-même cette difficulté, ayant envoyé de Bruxelles deux courriers à don Louis de Haro, pour lui dire qu'il suppliait de tout son cœur Son Excellence de ne vouloir pas retarder un seul moment la conclusion de cette négociation pour

(1) Ce mot est de Condé lui-même.

l'amour de lui, et qu'il lui serait infiniment obligé s'il lui plaisait de donner la dernière main sans plus s'arrêter sur ses intérêts, ne voulant pas disputer davantage avec son maître.

Vous supposerez que le prince de Condé adresse en même temps une lettre au roi Louis XIV pour lui faire part de ses intentions. Voici quels seront les principaux arguments de cette lettre :

1° Il vient d'apprendre que la paix n'est point encore signée, et que ce retard tient à la fermeté que les négociateurs espagnols mettent à défendre ses droits et ses intérêts. Il croit devoir informer le roi qu'il vient d'écrire à dom Louis de Haro qu'il est résolu de s'en remettre en tout ce qui le touche à la volonté du roi.

2° Il ne veut pas prolonger les malheurs de la guerre ; il les déplore plus que personne.

3° Il est entré dans cette guerre contre son inclination : il ne veut accuser que lui-même de sa faute ; mais il prie le roi de croire qu'il regrette amèrement de n'avoir pas toujours combattu pour la France. Partout, même à Bruxelles, il s'est souvenu qu'il était prince de la Maison de France, et il en a maintenu hautement la dignité.

4° Il ne réclame en France ni les charges ni les gouvernements qu'il possédait ; il s'en remet à la bonté du roi et au souvenir des services qu'il a rendus.

5° Il est heureux de penser que son retour fera éclater la magnanimité du roi, qui commence à gouverner par lui-même ; il sera heureux surtout s'il est encore jugé digne de verser son sang pour la couronne et de concourir à la grandeur du règne qui va s'ouvrir. (Concours général de Rhétorique, année 1844.)

— *Louis XIII à son frère Gaston d'Orléans* (1632).— Gaston d'Orléans, en révolte ouverte contre Louis XIII, venait d'entrer en France à la tête de quelques milliers d'aventuriers espagnols, italiens et allemands. Il soulevait le Languedoc, irrité par la tentative si française d'introduire les officiers royaux dans l'administration des pays d'états, et il entraînait dans son parti le gouverneur de cette province, le duc de Montmorency. En même temps, il faisait répandre dans tout le royaume des placards où le cardinal de Richelieu était traité de dissipateur et d'usurpateur de l'Etat, d'ennemi du roi et de la maison royale.

Avant de se mettre à la tête de son armée pour aller réduire les rebelles, Louis XIII écrit à son frère pour l'engager à rentrer dans le devoir.

Il pouvait user envers lui de la sévérité dont plusieurs rois de ses prédécesseurs ont usé envers des membres de leur famille en de semblables circonstances, les fils, frères et autres parents des rois étant sujets aux lois comme les autres. Mais, au lieu de le déclarer criminel et de décerner une peine contre lui, il lui offre cette fois encore de le recevoir en grâce.

Quels griefs prétend-il redresser, sinon ceux des mécontents qui veulent ruiner l'autorité du roi, en mettant la division dans sa maison, et ceux de quelques princes étrangers, jaloux de la grandeur de la France ?

S'ils en veulent si fort au cardinal de Richelieu, ce n'est point, comme le disent des placards répandus au nom de Gaston, parce qu'il n'agit pas bien dans les affaires du roi, c'est parce qu'il les fait trop bien pour eux.

Vainement on essaye, par une sollicitude affectée pour l'indépendance du roi, de le séparer d'un ministre qui le sert si bien.

Que Gaston se représente le nombre et la qualité des personnes que ses imprudences passées ont menées à leur perte ; de celles que sa rébellion met en péril ; et qu'il considère s'il est de la générosité d'un prince français de tenter des entreprises où il n'y a pas égalité de dangers pour lui et pour ses amis. Qu'il pressente l'avenir. (Concours général de Rhétorique, année 1862.)

— Un vieux parlementaire écrit au coadjuteur de l'Archevêque de Paris (cardinal de Retz) pour l'engager à ne point prendre part à la Fronde. (Sorbonne, 5 novembre 1884.)

— Un des amis de Turenne lui écrit, après qu'il a été vaincu à Réthel par Duplessis-Praslin, pour l'engager à rentrer dans le devoir, à abandonner la Fronde et remettre son épée au service de la France. (Sorbonne, 5 novembre 1886.)

— Christine, reine de Suède, écrit à Mlle de Scudéry pour l'engager à entreprendre l'histoire du grand Condé. (Douai, 13 août 1856.)

— Madame de Sévigné épousa, en 1644, le marquis Henri de Sévigné, noble breton et parent du cardinal de Retz. Quand éclata, en 1649, la première Fronde, le marquis suivit le duc de Longueville, gouverneur de Normandie, qui essaya vainement de soulever cette province contre la cour.

Cependant Mme de Sévigné était restée dans Paris assiégé. Vous supposerez qu'elle écrit à son mari pour lui peindre l'état de la capitale livrée aux frondeurs et lui communiquer ses impressions sur la tragi-comédie de la Fronde, dont elle apprécie les principaux acteurs. (Lyon, novembre 1894.)

— Comparer la Ligue et la Fronde : ressemblances et différences. Toutes deux se terminent par une lassitude générale, la honte de l'alliance étrangère, une renaissance du patriotisme. (Toulouse, juillet 1895.)

* — Comparer les services de Condé et de Turenne de 1661 à 1675. (Emprunté au Recueil de Robert et Jallifier.)

IX

Vous supposerez Boileau expliquant les idées littéraires de Malherbe à un débutant littéraire de son temps.

(Sorbonne. 20 juillet 1894). 15/90

CONSEILS

Le principal intérêt et aussi la difficulté principale de ce sujet consiste dans le ton qu'il y faut prendre. C'est avec

l'admiration la plus vive que Boileau expliquera les réformes de Malherbe. On devra entendre dans ses paroles l'écho du cri d'enthousiasme qu'il jette dans l'*Art poétique* : « Enfin Malherbe vint ! » En outre, c'est sur un ton ferme, un peu dogmatique même, que le *Législateur du Parnasse* s'adressera au *débutant*.

Le plan à suivre se dégage des vers de l'*Art poétique* relatifs à Malherbe.

PLAN

Exorde. — Boileau exprime son admiration pour les idées littéraires de Malherbe et prie son auditeur de se les bien graver dans l'esprit.

1er Paragraphe. — Malherbe « réduisit la muse aux règles du devoir ». Il a imposé à la versification des règles sévères, proscrivant l'enjambement, l'hiatus, les rimes faciles, etc....

2me Paragraphe. — Il a demandé la pureté et l'unité de la langue. Il a interdit les emprunts aux patois, aux langues étrangères ; il conseille de chercher des ressources dans l'idiome populaire :

> Par ce sage écrivain la langue réparée
> N'offrit plus rien de rude à l'oreille épurée.

3me Paragraphe. — Pour le style, il bannit toutes les négligences, appelle l'attention sur la valeur et la place de chaque mot, « d'un mot mis à sa place enseigna le pouvoir ». — Il exige le soin le plus scrupuleux de l'expression.

Péroraison. — Boileau conclut en disant que toutes ces idées sont les siennes propres et que sa plus grande ambition est de les faire accepter par tous les écrivains français.

Fernand Braunschvig,
Agrégé des lettres,
Professeur de Rhétorique au lycée de Tours.

SUJETS ANALOGUES

* — La réforme de Boileau et celle de Malherbe.

* — En étudiant l'état de notre littérature à l'époque de Malherbe et au moment où parut Boileau, montrer que la nécessité d'une même réforme s'imposait à tous deux.

* — Un admirateur de Malherbe écrit à Mathurin Régnier pour lui reprocher d'avoir écrit la satire à Rapin.

— Expliquer ces vers de Boileau :

Enfin Malherbe vint....,
D'un mot mis en sa place enseigna le pouvoir.
Il réduisit la muse aux règles du devoir.
Par ce sage écrivain la langue réparée
N'offrit plus rien de rude à l'oreille épurée.
Les stances avec grâce apprirent à tomber.
Et le vers sur le vers n'osa plus enjamber.

— Dans quel sens Boileau a-t-il dit de Malherbe :

D'un mot mis à sa place enseigna le pouvoir ?

(Sorbonne, 6 décembre 1853.)

— Vous composerez, à la manière des *Dialogues des morts* de Fénelon, un dialogue entre Ronsard et Malherbe.(Sorbonne, 27 octobre 1885).

— On sait que Malherbe lisait avec un goût particulier, parmi les poètes latins, Sénèque le Tragique, Juvénal et surtout Horace, qu'il appelait son *bréviaire*. Rechercher quelles sont, entre les qualités de sa poésie, celles où se reconnaît le mieux l'influence de son modèle. (Agrég. des lettres, 1874.)

— Comparer Malherbe et Boileau en tant que législateurs de la poésie et de la langue. (Sorbonne, 22 juillet 1893.)

* — Expliquer cette pensée de Sainte-Beuve : « Quelque chose finit au XVIe siècle en poésie et quelque chose commence ou tente de commencer. »

X

* Lettre de de Lionne à Saint-Evremond sur Andromaque.

RENSEIGNEMENTS ET CONSEILS

Lors de son exil à Londres, quelques mois après la représentation d'*Andromaque*, St-Evremond avait reçu de plusieurs amis, parmi eux M. de Lionne, des exemplaires d'*Andromaque* et d'*Attila*, accompagnés de lettres où on le sollicitait vivement de faire connaître son avis sur la nouvelle pièce de Racine.

Dans une première réponse, il avait rendu compte de son impression, après une lecture sommaire et superficielle : « A peine, écrivait il à M. de Lionne, ai-je eu le loisir de jeter les yeux sur *Andromaque* et sur *Attila ;* cependant, il me paraît qu'*Andromaque* a bien l'air des belles choses ; il ne s'en faut presque rien qu'il n'y ait du grand. Ceux qui n'entreront pas assez dans les choses l'admireront ; ceux qui veulent des beautés pleines y chercheront je ne sais quoi qui les empêchera d'être tout à fait contents. »

Plus tard, dans une autre lettre au même comte de Lionne, qui n'est guère que la suite et le commentaire de la première, il renouvelle ses griefs, les précise, les affirme avec plus de force : « Je crois, dit-il, qu'on peut aller plus loin dans la passion, et qu'il y a encore quelque chose de plus profond dans les sentiments que ce qui s'y trouve ; ce qui doit être tendre n'y est que doux, et ce qui doit exciter de la pitié ne donne que de la tendresse. Cependant, à tout prendre, Racine doit avoir plus de réputation qu'aucun autre après Corneille. »

Vous composerez la réplique de M. de Lionne à la lettre de Saint-Evremond.

INDICATIONS HISTORIQUES

Chercher quelques renseignements sur l'histoire, la vie, le caractère des deux personnages en cause. Le comte de Lionne est un diplomate distingué, un ministre plein de sens politique, qui a joué un rôle important dans les négociations relatives à la succession d'Espagne ; c'est de plus un homme de goût, un esprit fin et souple, juste et délicat. *Saint-Evremond* avait une grande autorité littéraire ; esprit délié, critique ingénieux et pénétrant, c'était en même temps un pamphlétaire mordant, l'auteur des *Académistes*, un indépendant en littérature, en morale, en religion, en politique, un raffiné et un libertin, comme on disait alors, souvent en révolte contre l'autorité, et qui, en 1661, avait été obligé de s'exiler en Hollande pour avoir trop vivement critiqué le traité des Pyrénées. De là, il s'était rendu à Londres, d'où il continuait à exercer une grande influence

sur le monde des lettres. Il était demeuré l'arbitre écouté en matière de goût ; son avis était considérable, ses jugements impatiemment attendus et lus avec avidité.

C'était un partisan décidé de Corneille. Par suite, il voyait d'un mauvais œil la révolution qui s'accomplissait dans l'art dramatique. Pourtant sa critique d'*Alexandre* avait été bienveillante, encourageante même dans sa sévérité légitime, peut-être parce que Saint-Evremond ne pressentait pas encore dans Racine un rival heureux du grand Corneille, capable de balancer sa gloire, et même de l'emporter sur lui dans le domaine de la passion.

CONSEILS

Le ton doit être celui du respect, de la déférence que l'on doit à un juge aussi considérable que Saint-Evremond, et dont les décisions littéraires ont tant de poids. M. de Lionne ne doit pas lui faire la leçon, mais exprimer avec modestie, avec précaution, presque avec crainte, son propre avis très différent de celui du grand critique.

L'exorde doit rappeler la première lettre de St-Evremond, et l'impatience et l'inquiétude où elle avait mis tous les gens de goût.

M. de Lionne commence par remercier Saint-Evremond d'avoir bien voulu mettre fin à cette impatience.

PLAN DÉVELOPPÉ

Exorde. — J'ai lu avec empressement votre lettre si fine et si intéressante, digne en tous points de l'homme d'esprit qui a écrit les *Académistes*. Je l'ai lue avec un redoublement d'impatience et de curiosité ; j'avais hâte de connaître votre jugement définitif sur *Andromaque*, et tous les gens de goût brûlaient avec moi du désir de savoir si vous ratifieriez l'opinion de la Cour et de la ville, et de connaître la raison de ce « je ne sais quoi » qui vous empêchait d'être tout à fait content : j'en avais, je l'avoue, comme une vague inquiétude, car, pour ma part, j'avais cru voir dans *Andromaque* le premier chef-d'œuvre de M. Ra-

cine, quelque chose d'aussi beau que le *Cid* dans un autre ordre, et d'un autre côté je sentais le danger qu'il y avait pour moi à n'être point de l'avis d'un juge tel que vous. Jugez donc de ma déception, aujourd'hui que je connais votre pensée tout entière ! Eh quoi ! *Andromaque* ne serait donc qu'une douce et attendrissante élégie, dépourvue de ce pathétique puissant et intense, source de l'émotion tragique ? Permettez-moi d'en douter, et pardonnez-moi d'avoir ressenti à la représentation d'*Andromaque* une pitié qui est allée jusqu'aux larmes, et d'y avoir été remué comme dans une véritable tragédie. Dès lors, n'avais-je pas le droit de reconnaître à M. Racine cette profondeur psychologique, cette puissance et cette vigueur dans l'analyse des sentiments et des passions, que vous lui refusez ?

1er Point. — « Il y a, dites-vous, chez lui, plus de douceur que de tendresse, et plus de tendresse que de pitié ». Certes, nous pensions tout cela d'*Alexandre* : c'est ce qui nous a fait applaudir sans réserve à la critique si délicate et si fine que vous avez faite de cette tragédie. Alors nous croyions avec vous que M. Racine, marchant sur les traces de M. Quinault, resterait le poète élégiaque, tendre et fade, à qui vous reprochiez si justement le manque de profondeur, l'ignorance des caractères, la faiblesse de l'analyse. L'apparition d'*Andromaque* a été, pour nous, une révélation. Comment exprimer plus fortement les angoisses maternelles de cette veuve désolée, tremblant pour le seul fils qui lui reste d'un époux tendrement aimé ? L'amour maternel peut-il parler un langage plus simple, plus vrai et plus touchant ? Quoi de plus tragique que cette situation d'une mère mise en demeure, pour sauver son fils, d'accepter la main du meurtrier de sa famille, de plus émouvant que ses effusions maternelles, ses prières, ses larmes, jusqu'aux innocents artifices par lesquels elle espère gagner la pitié de son vainqueur, et jusqu'aux maladresses, vite regrettées, vite réparées où l'emportent parfois ses rancunes. J'avoue à ma honte, Monsieur, que j'ai trouvé cette veuve, si simple et si vraie dans sa tendresse et ses inquiétudes maternelles, aussi sublime que la

Cornélie de M. Corneille, avec sa fierté et ses fureurs, et infiniment plus touchante.

2me Point. — S'il y a autre chose que de la douceur dans le rôle d'Andromaque, laissez-moi vous dire qu'il n'y a presque rien de commun avec la tendresse dans les rôles de Pyrrhus, d'Hermione et d'Oreste. Eh quoi ! est-il possible d'aller plus loin dans la peinture de la passion, de la jalousie, de la fureur amoureuse ? Peut-on peindre avec plus de vigueur les luttes orageuses de l'âme ? Enfin, où trouver une science plus profonde de tous les mouvements du cœur humain ? Reprochez à *Pyrrhus* quelques soupirs un peu fades et quelques expressions galantes et précieuses, mais reconnaissez tout ce qu'il y a de violence tragique dans l'amour de ce fils d'Achille, aussi passionné que son père, balloté par l'effet de sa passion entre les résolutions les plus contraires, allant d'Andromaque à Hermione et d'Hermione à Andromaque, et découvrant à celle-ci le fond de son âme dans ces deux vers, qui le définissent tout entier :

« Songez-y bien : il faut désormais que mon cœur,
S'il n'aime avec transport, haïsse avec fureur ! »

L'*amour d'Hermione* ressemble-t-il toujours à de la tendresse ? Pour moi, je croyais que seul un amour furieux, désordonné, aveugle était capable de pousser une femme au meurtre de celui qu'elle aime, et de lui inspirer ce cri sublime, jeté à l'assassin qui lui en apporte la nouvelle :

« Pourquoi l'assassiner ? Qu'a-t-il fait ? A quel titre ?
« Qui te l'a dit ? »

Et quelle variété, quelle souplesse, quelle progression dans la peinture de cet amour ? Tour à tour tendre, passionnée, altière, humble, menaçante, elle ne se décide au crime que lorsqu'elle se sent définitivement trahie, abandonnée par l'homme qu'elle aime. Quelle vérité dramatique aussi dans la scène qui met en présence Oreste et Hermione, ces deux âmes aigries, un moment rapprochées par les dédains de Pyrrhus et le dépit d'Hermione, et où chaque vers, chaque mot devient, malgré eux, un outrage pour l'un ou pour l'autre, où chaque parole d'Hermione est un aveu incon-

scient de son amour pour Pyrrhus, où chaque mot d'Oreste, rappelant à plaisir l'indifférence de Pyrrhus, est une blessure d'amour-propre pour Hermione !

Enfin, le « déplorable *Oreste* », en proie à tous les déchirements, à toutes les tortures d'une passion désespérée, entraîné par une fatalité inexorable contre laquelle se brisent toutes ses résistances, instrument docile et aveugle d'une vengeance criminelle, dont l'exécution sera pour son amour un arrêt de mort, Oreste avec ses remords, ses fureurs, son délire, ne représente-t-il pas ce qu'il y a de plus sombre, de plus tragique, de plus inévitable dans la passion ? Certes, la pitié qu'inspire un tel personnage est plus près de la terreur que de la tendresse.

Conclusion. — Telles sont, Monsieur, les réflexions que je me faisais en relisant la tragédie d'*Andromaque;* je regrette qu'elles ne soient pas d'accord avec l'opinion que vous vous faites du nouveau chef-d'œuvre de M. Racine. Une chose pourtant me console et me rassure : peut-être est-ce plutôt l'admirateur passionné de Corneille que le critique d'*Alexandre*, si plein de sens et de modération, qui vient de porter son jugement sur *Andromaque*.

Paul Lignée,
Professeur agrégé des lettres au lycée de Vendôme.

SUJETS ANALOGUES

— La Bruyère a dit : « Corneille peint les hommes tels qu'ils devraient être ; Racine les peint tels qu'ils sont. » Que signifient ces paroles ? (Sorbonne, 3 novembre 1887.)

— Andromaque dans Homère et dans Racine. (Sorbonne, 3 août 1892, 1er sujet.)

— Andromaque dans Homère, dans Virgile et dans Racine. (Sorbonne, 22 juillet 1895.)

— Comment Racine, souvent si énergique (Oreste, Agrippine, Athalie) est-il toujours appelé le *doux Racine?* (Sorbonne, 18 août 1895.)

— *Lettre de M. de Lionne à Saint-Evremond* (1668).

Il lui envoie, avec l'*Attila* de Corneille, une pièce qui, depuis quelque temps, produit à Paris autant d'effet que le *Cid* à sa naissance : c'est l'*Andromaque* de Racine.

Racine a rencontré désormais ses vrais modèles ; il s'attache aux Grecs, qu'il possède parfaitement. Il brille surtout par une diction pure et facile, et par la peinture touchante des sentiments les plus naturels. École normale supérieure, examen d'admission, 1873.

— Expliquer cette pensée de Marmontel : « L'éloquence de la passion est l'âme même de la tragédie de Racine. » (Aix, juillet 1894.)

— De Corneille et de Racine. Vous vous attacherez moins à les comparer qu'à porter sur chacun d'eux un jugement précis, appuyé sur l'étude que vous avez dû faire de *Polyeucte* et d'*Andromaque*. (Besançon, 19 juillet 1895.)

— Le critique Nisard parle de la « *coquetterie vertueuse* » d'Andromaque. Justifiez cette expression. (Poitiers, octobre 1895.)

— En 1667, Corneille fit représenter *Attila* et Racine *Andromaque*. Saint-Evremond, réfugié en Angleterre depuis 1661, lut les deux pièces, et, dans une lettre à un de ses amis, en fit un parallèle qui n'était pas à l'avantage de Racine. Vous supposerez que son ami lui écrit pour combattre son opinion. (Toulouse, août 1881.)

— Indiquer les principales différences qu'il y a entre le théâtre de Racine et celui de Corneille, en parlant successivement : 1° des modèles suivis ou imités par les deux poètes ; 2° de l'originalité de Corneille qui, peintre de l'héroïsme, s'est écarté de la poétique des anciens et a créé un système dramatique tout nouveau ; 3° du style des deux écrivains. (Toulouse, juillet 1886.)

— Vauvenargues, dans une lettre à Voltaire, avait mis Racine beaucoup au-dessus de Corneille. Voltaire, tout en étant au fond de son avis, fait des réserves en faveur de Corneille, qui a eu le mérite d'ouvrir la voie. « Il y a, dit-il, des choses si sublimes dans Corneille, au milieu de ses froids raisonnements, et même des choses si touchantes, qu'il doit être respecté avec tous ses défauts. » Il cite en particulier à Vauvenargues « la belle scène d'Horace et de Curiace, les deux charmantes scènes du *Cid*, une grande partie de *Cinna*, le rôle de Sévère, presque tout celui de Pauline. »

Vous composerez la lettre de Voltaire en développant ces indications. (Toulouse, baccalauréat moderne, octobre-novembre 1895.)

— La duchesse d'Orléans remercie Racine de lui avoir dédié *Andromaque*. — 1° Elle accepte la dédicace de la pièce et se tient pour fort honorée d'un si précieux hommage ; 2° Eloge de la pièce ; 3° Les amateurs du théâtre pourront se consoler de la vieillesse de Corneille, qui sera dignement remplacée par Racine. (Ariège, brevet supérieur.)

— Montrer, dans *Andromaque*, quels sont les principaux ressorts de cette tragédie, et comment Racine y accommode ses emprunts et ce sujet antique aux mœurs d'une société moderne et raffinée. (Côtes-du-Nord, brevet supérieur.)

— De l'amour maternel dans le théâtre de Racine. Le comparer avec celui de Corneille. Donner des exemples puisés dans ses tragédies classiques. (Lyon, brevet.)

— De la liberté morale et du devoir dans Corneille et dans Racine. On prendra comme termes de comparaison le *Cid* et *Andromaque*. (Mayenne, brevet supérieur.)

Saint-Evremond, très sévère pour l'*Andromaque* de Racine, disait de cette pièce : « Elle a besoin de grands comédiens, qui remplissent par l'action ce qui lui manque... » (Lettre à M. de Lionne.

Montrer que, même sans le secours des acteurs, *Andromaque* reste un chef-d'œuvre.

· — Lettre de Madame Henriette d'Angleterre à Racine pour le remercier de lui avoir dédié *Andromaque*.

· — Justifier, par des exemples, ce mot de La Bruyère : « L'on est plus occupé aux pièces de Corneille ; l'on est plus ébranlé et plus attendri à celles de Racine. »

XI

Les oraisons funèbres elles-mêmes, malgré leur grandeur, sont aussi, par les ménagements habiles, les éloges convenus, par la peinture merveilleuse de la vie de cour, par les grandes vérités profanes mêlées aux vérités sacrées, des œuvres faites pour le monde et inspirées par le monde.

(Paul Janet, *Revue des Deux-Mondes*, 15 mars 1881)

DÉVELOPPEMENT

Début. — *a)* L'oraison funèbre, par son caractère et son objet, semble occuper une place à part dans la littérature. Prononcée sur un catafalque et dans un décor qui évoque de toutes parts l'idée de la mort et du néant des choses humaines, elle semble s'attacher bien plus aux biens de la vie future qu'aux vanités de la vie présente. Ce caractère devait surtout convenir à l'oraison funèbre de Bossuet, qui a eu la prétention de lui donner une forme exclusivement religieuse en la considérant comme un sermon fondé sur un exemple récent.

b) Il est certain que l'**oraison funèbre de Bossuet a grand air** : elle est empreinte d'une gravité religieuse et d'une majesté de pensée et de langage qui n'appartiennent qu'à la Bible et aux Écritures. Et cette majesté ne vient pas seulement de la pompe du style et de la sublimité des idées : elle tient surtout au point de vue auquel se place Bossuet. En faisant le panégyrique des grands personnages du temps, Bossuet s'est proposé de montrer la vanité de la gloire humaine, car il ne laisse subsister des mérites divers de ces personnages qu'un seul, le plus étranger aux préoccupations profanes : la piété. C'est en vain qu'il aura montré

Condé vainqueur à Rocroy, à Fribourg et à Lens ; c'est en vain qu'il aura fait l'éloge de sa bravoure et de sa prudence, il ne voudra en dernier lieu conserver de son héros d'autre souvenir que celui de Condé à Chantilly, tout entier aux bonnes œuvres et se préparant lentement à la mort. Est-il rien de plus étranger aux préoccupations mondaines que cette éclipse de la gloire humaine, s'évanouissant dans les pratiques de la religion ?

Transition et position du sujet — *c)* Pourtant il est facile de démontrer que **les oraisons funèbres sont faites pour le monde et inspirées par le monde.** Il faut entendre par là qu'elles sont destinées à plaire non seulement à ceux qui les écoutent avec des sentiments chrétiens, mais encore à ceux qui y apportent des pensées profanes, les passions, les préjugés, les mœurs du temps, et par-dessus tout cette vaine curiosité qui vient plutôt écouter et juger le panégyriste que profiter des leçons du prédicateur. Et si elles ont le don de plaire au monde, c'est que le monde les inspire. Elles ne sont pas, en effet, l'œuvre d'un homme qui a puisé ses inspirations dans la retraite ou dans le cloître et qui ne connaît le monde que par ouï-dire : l'orateur a connu les hommes, il a vécu parmi eux, il sait quelles idées et quels jugements on attend de lui. Il n'ignore pas qu'en parlant de ses personnages, il devra les montrer tels que l'opinion publique les concevait, et non tels qu'ils étaient réellement. Le secret de plaire au monde, c'est d'être l'interprète de ses idées et de ses sentiments.

1er Point. — C'est par cette intelligence du milieu pour lequel il parlait qu'il faut expliquer les **ménagements habiles** que Bossuet savait garder dans le récit de la vie de ses héros. Il devait ménager la famille du défunt, qui ne pouvait supporter qu'on tirât de l'ombre les parties moins belles de sa vie ou tout au moins qu'on y insistât avec trop de franchise. S'agit-il de mettre en lumière les désordres et les scandales de la Palatine ? Au lieu d'insister sur la suite de ses fautes et de nous la montrer tombant de chute en chute jusqu'à l'oubli de Dieu et d'elle-même, Bossuet étudiera les causes extérieures de tant de ruines morales et rendra le milieu responsable des fautes de la princesse,

atténuant ainsi, par une peinture plus générale et plus universellement humaine, l'excès de ses scandales et la honte de ses impiétés C'est que le grand orateur savait bien qu'on peut quelquefois discuter et contredire l'opinion ou les sentiments d'un auditoire, mais à la condition de ne jamais le heurter de front.

2me Point. — Que dire des **éloges convenus**, sinon qu'ils proviennent du même respect des bienséances mondaines? L'éloge de la noblesse et de la famille s'explique par le préjugé de la naissance, si puissant et si exclusif à cette époque. Les compliments adressés aux parents étaient encore, malgré leur caractère hyperbolique, une des formes de la politesse du siècle le plus fidèle à l'étiquette qui fut jamais. L'éloge officiel de Louis XIV s'imposait à tous ceux qui tenaient une plume ou maniaient la parole et il intervenait naturellement et sans effort dans le cadre de la vie de ces personnages qui avaient eu avec lui des relations étroites, soit qu'ils eussent subi son influence, soit qu'ils l'eussent dirigé par leurs conseils. C'étaient donc là autant de concessions aux convenances sociales et à l'esprit mondain.

3me point. — D'ailleurs, ces personnages sont inséparables du milieu où ils vivent et ce milieu, c'est **la Cour**. Comment Bossuet aurait-il répondu à l'attente de son auditoire, s'il n'avait présenté la Cour sous les dehors brillants qui en faisaient le charme et la séduction ? Mais il fait servir l'éclat même de ce tableau à l'édification chrétienne en montrant que cette vie si merveilleuse était, par ses enchantements mêmes, le plus terrible danger pour les âmes chrétiennes. Qui mieux que lui a fait valoir le rôle séduisant d'Henriette d'Angleterre à la Cour, dont elle était l'ornement et l'âme ? Qui a mieux parlé de ces fêtes splendides qui dissimulaient les plus sérieuses missions politiques, comme le voyage de Lille, par exemple ? Et ces tableaux étaient nécessaires, quelque mondains qu'ils fussent, pour permettre à l'auteur de faire accepter la leçon chrétienne à un auditoire tout rempli de l'amour du monde.

4me point. — Il traduisait encore l'opinion mondaine et les jugements acceptés sur les hommes et sur les choses dans les **grandes vérités profanes** qu'il a **mêlées**

aux vérités sacrées. C'est d'ailleurs une habitude chère à Bossuet de subordonner le récit de sactions d'un homme à une maxime générale qui explique toute sa conduite. Tels sont les jugements qu'il a portés sur Condé et Turenne, non seulement dans ce fameux parallèle qui fut si discuté et si contesté de son temps, mais encore dans toute la partie profane de cette Oraison funèbre, où il fait ressortir tour à tour la prudence de Turenne et l'impétuosité de Condé unie à sa clairvoyance.

Conclusion. — Ainsi, l'on voit que, malgré les préoccupations religieuses de Bossuet, les préoccupations mondaines ne s'effacent pas entièrement dans son esprit : elles le dominent même au point de l'obliger à subordonner au désir de plaire plusieurs de ses récits et de ses jugements. Il est juste d'ajouter qu'il prend sa revanche de ces complaisances inévitables par le procès perpétuel qu'il fait à la gloire humaine, même quand il en trace les images les plus éclatantes.

L. Lafferre,
Professeur de rhétorique au Collège de Narbonne.

SUJETS ANALOGUES

— Bossuet historien de son temps dans les *Oraisons funèbres* (prop. par M. E. Faguet. prép. Agrég. Lettres, 1895).

— De l'art du portrait dans Bossuet. (Sorbonne, 7 août 1894.)

— Bossuet a-t-il toujours respecté l'exactitude historique dans ses *Oraisons funèbres ?* (Alger, 28 juin 1895.)

— Comment Bossuet, dans ses *Oraisons funèbres,* tient-il compte de la vérité historique ? Examiner à ce point de vue celle des Oraisons funèbres qui vous a été expliquée en classe. (Toulouse, juillet 1895.)

— « On peut dire que notre littérature tout entière est une littérature mondaine, née du monde et pour le monde. »

Cette opinion n'est-elle pas fondée surtout pour la littérature française au XVIIe siècle ? (Paul Janet, *Revue des Deux-Mondes*, 15 mars 1881 : La philosophie de Molière.)

XII

Le Soldat et le Marin. (Parallèle)

Je ne veux pas faire entre le marin et le troupier de comparaison inutile ; tous les deux aiment et servent la France avec un égal dévouement ; tous les deux, l'histoire est là

pour le dire, savent faire à la mère commune, aux heures suprêmes, des sacrifices sans calcul et sans regret. Mais il semble que le marin ait une physionomie plus touchante et un sort plus ingrat.

I. — Le voyez-vous sur le pont du navire, avec son béret bleu et son cou robuste, que découvre largement la vareuse ? Autrefois balancé dans les vergues et pendu aux cordages, maintenant placé en sentinelle sur la hune ronde des mâts de fer, il passe de longues heures dans l'accomplissement d'un devoir monotone. Et quand il quitte sa mouvante plate-forme, c'est pour descendre, esclave de la manœuvre, dans le cuirassé profond où grondent les machines, où grincent les rouages d'une horlogerie gigantesque. C'est ainsi que, pour le marin, les journées s'écoulent lentes, sans autres distractions que les chansons du bord, sans autre repos que le sommeil, la nuit, dans un hamac secoué par les vagues.

II. — N'est-il pas plus heureux, le soldat de terre qui va de garnison en garnison et traverse, étape par étape, de changeants paysages ? La corvée finie, il va aux distractions que lui procurent les villes ; il a le plaisir de rencontrer sur son chemin des figures nouvelles, il se mêle à la foule qui passe ; puis le soir, au quartier, dans la chambrée pleine de rires, il raconte ce qu'il a vu, il s'endort en fredonnant un air recueilli dans la rue. Et le matin, il se réveille frais et alerte, décroche son fusil et court joyeux à l'exercice. Cette existence, que des écrivains moroses ont décrite avec injustice en de méchants livres, est cent fois préférable à celle du marin qui ne se plaint jamais.

III. — Et quand je parle des marins, je ne veux pas distinguer ici le matelot de l'officier : mousse, gabier, quartier-maître, capitaine, amiral, tous font partie d'une même famille, dont le navire est la maison ; quel que soit le grade qui les sépare, ils ont une vie commune qui rend plus étroite la camaraderie et plus forte la discipline. Un même esprit règne dans tous les rangs, et cet esprit a je ne sais quoi de calme et de réservé qui se manifeste dans les moindres actes. Le marin est froid, presque triste ; on dirait que la vue des grands horizons infinis assombrit son âme et le

porte à la rêverie. Regardez son œil où semble passer le calme des océans ; il a des reflets changeants et vagues et de mélancoliques expressions. Et cette allure triste, le matelot la conserve tant que dure la traversée ; s'il la perd, en arrivant au port, dans les gaietés folles où se gaspillent les économies entassées, il la reprend dès qu'il a remis le pied sur le pont du navire.

La mer est pour le marin comme un temple dont le caprice des tempêtes a seul le droit de troubler le recueillement. Elle berce la pensée et laisse à l'esprit, au milieu même de la manœuvre du navire, le temps de vagabonder en pays bleu. N'est-ce pas sur son banc de quart que Pierre Loti a rêvé ses romans les meilleurs ?

Quelque chose rend plus sympathique encore le marin : c'est qu'il ignore les choses de la politique ; le soldat de terre entend le bruit de nos divisions, connaît les haines qui nous divisent et les jalousies qui diminuent les caractères. Lui ne sait rien de tout cela, son oreille ne perçoit que la chanson des flots et le grondement des vagues irritées. Quant aux couleurs qui symbolisent les partis, il n'en aime qu'une : celle du pavillon qui flotte au haut du mât et lui rappelle le lointain pays.

C'est lui qui a fait revivre à l'étranger le prestige national et a été le premier témoignage de notre influence ressuscitée. Dans les banquets où sur les têtes se mariaient les couleurs françaises et russes, c'est lui qui a vidé les larges coupes, les « bratinas » profonds où pétillait le champagne de France.

Ch. Formentin,
Publiciste, directeur du Musée Galliéra.

XIII

De l'emploi de la Mythologie dans les fables de La Fontaine

(Sorbonne, 22 juillet 1895).

Exorde. — La Mythologie, employée sans discernement, n'est guère qu'un procédé poétique, froid et stérile, à la portée des plus médiocres talents ; mais elle devient une source de beautés de premier ordre pour qui sait en user avec goût et discrétion. C'est le cas pour notre Fabuliste.

1er Point. — Les fictions mythologiques prennent un corps, une âme dans son *ample comédie ;* elles vivent de la même vie que toutes les autres allégories dont se compose essentiellement sa fable ; mais La Fontaine, en assignant un rôle aux divinités païennes, modifie leurs attributions au gré de sa fantaisie : moins soucieux des données de la légende que de la vérité poétique, il approprie leur langage et leurs actions au milieu où elles se meuvent. Exemples.

2me Point. — Parfois aussi la mythologie n'intervient dans ses fables qu'à titre de simple ornement de style, de métaphore. Là encore éclate sa supériorité. Les expressions, les épithètes, les figures qu'il tire de ce fonds sont d'un emploi si judicieux qu'elles paraissent nécessaires, indispensables, et qu'on ne saurait les retrancher sans couper dans le vif de son style. Exemples.

Conclusion. — Là, comme ailleurs, ce que La Fontaine emprunte à la Mythologie, ce sont des mots, des vocables, des généralités sans couleur et sans vie ; mais l'idée qui donne corps à l'abstraction, le sentiment qui anime le personnage, le trait qui en précise la physionomie, tout cela n'appartient qu'au fabuliste ; on pourrait presque dire qu'il s'est créé une sorte de Mythologie personnelle, originale, à côté de l'Olympe grec passé à l'état de figure de rhétorique dans les œuvres de ses contemporains.

F. De Chavigny,
Professeur de lettres au collège d'Arles.

SUJETS ANALOGUES

— Apprécier, sous le rapport de l'originalité, le génie de La Fontaine. (Bordeaux, 4 août 1854.)

— De l'emploi de la mythologie dans la littérature française au XVIIe siècle. Ses heureux effets ; ses abus. Pourquoi, par exemple, les personnages de l'Olympe sont-ils insupportables dans les œuvres lyriques de Boileau, tandis qu'ils ont un rôle toujours piquant et agréable dans les fables de La Fontaine ? (Nancy, 3 novembre 1891.)

XIV

Etudier les caractères d'Alceste et de Philinte dans le *Misanthrope*. Dire celui que l'on préfère et pourquoi.

(Aix, baccal. moderne, 12 juillet 1895).

Alceste et Philinte dans le *Misanthrope* de Molière.

(Besançon, baccal. moderne, 17 juillet 1895).

Exorde. — Dans le *Misanthrope*, comme dans la plupart de ses pièces, Molière oppose l'un à l'autre deux caractères, afin de faire mieux ressortir, par le contraste, les travers qu'il veut critiquer (Armande et Henriette, par exemple). Mais, tandis qu'ailleurs, le type qu'il oppose au personnage vicieux ou ridicule mérite en général notre sympathie, dans le *Misanthrope*, le personnage de Philinte a été de tout temps l'objet d'attaques assez vives et parfois injustifiées (J.-J. Rousseau, Fabre d'Eglantine : le *Philinte de Molière*). Il conviendra d'examiner d'abord le caractère d'Alceste, puis d'étudier celui de Philinte, et la comparaison de ces deux caractères permettra de saisir l'intention de l'auteur en opposant l'un à l'autre ces deux personnages.

I. **Caractère d'Alceste.** — On a reproché à Molière de ridiculiser la vertu dans le *Misanthrope*, et de bafouer sur la scène une austérité et une franchise dignes des plus grands éloges. Ce reproche n'est pas fondé. Molière a voulu seulement représenter le type d'une rectitude inflexible, d'une vertu sévère qui, poussée à l'excès, devient un véritable travers. Alceste, en effet, n'admet aucune compromission, et, en cela, il a raison sans doute ; mais il va trop loin quand il exige de chacun de nous une farouche indignation pour de simples peccadilles dont on devrait se contenter de sourire. Il ne fait nulle différence entre le crime ou le vice proprement dit et les faiblesses inhérentes à notre nature imparfaite. Il aura des accents aussi indignés contre Oronte, coupable d'avoir fait un sonnet médiocre, que contre les juges capables de se vendre et de rendre un arrêt inique. Or, où est ici la mesure ? L'excès en tout est un défaut ; et Molière ici a voulu jouer, comme le dit Mar-

montel, non pas la vertu, mais « un ridicule qui accompagne quelquefois la vertu, une fougue qui l'emporte au delà de ses limites, une aprêté qui la rend insociable. » D'ailleurs, Alceste lui-même n'est-il pas sa propre condamnation ? Cet homme impeccable, qui ne peut souffrir la moindre faiblesse chez les autres, qui n'a pas de termes assez énergiques pour flétrir la complaisance de son ami Philinte, n'est-il pas le premier à se départir de cette intraitable vertu et ne cède-t-il pas, lui aussi, à des entraînements contre lesquels sa rigidité devrait le mettre en garde ? Ne subit-il pas, malgré lui, l'ascendant d'une coquette ? Il veut que nous n'ayons aucun ménagement ni pour nous ni pour les autres ; mais hélas ! il est homme, lui aussi, et, il a beau se débattre, il devient à son tour le jouet des passions humaines. Et, au fond, Alceste ne nous est pas donné comme un modèle à imiter. Comme on l'a dit, « il n'est pas vertueux, non seulement parce qu'il l'est avec excès, mais parce que l'orgueil, qui fausse le jugement, ternit en lui toutes les bonnes qualités ». Assurément Alceste est un caractère droit : mais cette droiture sans indulgence et sans pitié nous froisse : et certes, si jamais il devenait époux et père, sa femme et ses enfants seraient à plaindre. Mais prête-t-il tant à rire que le spectateur puisse se moquer de sa vertu ? Non, certes ! ce n'est pas la vertu qui prête à rire dans Alceste, mais le personnage qui a la prétention de l'incarner et qui, ombrageux et guindé, voudrait la faire si sombre et si impitoyable qu'elle serait bien plus capable de nous éloigner que de nous attirer.

II. **Caractère de Philinte.** — Philinte, de son côté, garde-t-il la mesure ? Sa complaisance n'est-elle pas trop grande ? Qui pourrait le nier ? Son indulgence trop facile est aussi blâmable que l'inflexible rigueur d'Alceste. Il flatte Oronte, embrasse des personnes qu'il connaît à peine et auxquelles il fait pourtant mille démonstrations d'amitié ; il ne heurte jamais les opinions d'autrui et se montre sans cesse plein de ménagements et de condescendance pour des travers et des ridicules qui lui font hausser les épaules, mais qu'il attribue en philosophe à une nécessité inéluctable de la nature humaine :

.... Mon esprit enfin n'est pas plus offensé
De voir un homme fourbe, injuste, intéressé
Que de voir des vautours affamés de carnage,
Des singes malfaisants et des loups pleins de rage.

Ce n'est pas d'ailleurs par faiblesse de caractère, par timidité, par crainte de s'attirer des inimitiés qu'il agit ainsi : c'est par principe ; il excuse les fautes et considère la bienveillance comme la meilleure façon de se conduire vis-à-vis d'autrui. Et, en vérité, ce caractère de Philinte nous est plus sympathique que celui d'Alceste. Il est d'abord plus facile à comprendre. Le Misanthrope, par sa tension continuelle dans une vertu soupçonneuse et irritable, nous étonne et parfois nous amuse. Des Philintes ? mais, nous en coudoyons tous les jours : ce sont ces gens qui nous accueillent par des sourires et des paroles obligeantes, qui chatouillent notre amour-propre, qui nous flattent de leurs compliments et de leur approbation. Or, Philinte, cet homme complaisant, est parfaitement honnête, lui aussi ; ne le croyons pas dupe non plus. Il a la poignée de main facile et les démonstrations d'amitié parfois exubérantes ; mais il le sait, et il le veut ainsi. Et même n'est-ce pas là de l'égoïsme ? S'il est si accueillant, n'est-ce pas pour se rendre la vie plus aisée, pour trouver dans les relations que le commerce du monde lui impose cette sympathie dont jouissent toujours les hommes aimables et flatteurs ? C'est le fait d'un courtisan, dira-t-on ; mais c'est précisément ce qu'a voulu faire entendre l'auteur.

Conclusion. — Assurément Philinte, pas plus qu'Alceste, n'est l'homme de Molière. Chacun d'eux a son travers, et le poète a voulu, en opposant ces deux caractères, nous mettre en garde aussi bien contre l'extrême sévérité de l'un que contre l'excessive complaisance de l'autre. Philinte peut paraître avoir le beau rôle, et certains ont vu en lui le sage de la pièce. C'est, je crois, méconnaître le sentiment de Molière. Alceste n'est pas toujours ridicule, souvent même il nous est sympathique. Philinte, d'autre part, nous choque parfois. En somme, nous ne devons être ni Alceste ni Philinte. Il sont tous les deux, en sens contraire, l'exagération d'une qualité dont la véritable formule est

dans un juste milieu, c'est-à-dire dans la combinaison de leurs deux caractères.

R. Gaillard,
Professeur au collège de Narbonne.

SUJETS ANALOGUES

— Caractère de Philinte dans le *Misanthrope*. (Sorbonne, 28 août 1855.)

— Aimeriez-vous mieux vivre avec Alceste ou avec Philinte ? (Sorbonne, 7 novembre 1882.)

— Comparer dans le *Misanthrope* les caractères de Philinte et d'Eliante. (Sorbonne, 18 août 1885.)

— Alceste et Philinte dans le *Misanthrope* de Molière. (Sorbonne, 9 août 1886.)

— Est-il vrai, comme on le lui reproche, que Molière ait rendu la vertu ridicule dans le caractère d'Alceste du *Misanthrope* ? (Sorbonne, 12 novembre 1887.)

— Etudier et comparer, dans la tragédie de *Polyeucte*, les caractères de Pauline, de Sévère et de Polyeucte. Montrer que ces personnages obéissent tous les trois à des sentiments nobles ou sublimes. (Sorbonne, bacc. moderne, juillet 1892.)

— Qu'est-ce que l'« honnête homme » au XVIIe siècle ? A quel personnage, dans *Polyeucte*, cette expression pourrait-elle le mieux s'appliquer ? (Sorbonne, bacc. mod., juillet 1893.)

— Vous analyserez les caractères et les rôles d'Alceste et de Philinte, dans le *Misanthrope*. Quel est de ces deux personnages celui qui aime le plus l'humanité ? (Clermont, août 1885.)

— Définir l'honnête homme tel qu'on l'entendait au XVIIe siècle, et prendre des exemples dans l'histoire et dans les comédies de Molière. (Grenoble, avril 1887.)

— Expliquer les caractères d'Alceste et de Philinte dans le *Misanthrope*. Faire ressortir l'opposition de ces deux caractères par l'analyse de quelques scènes de l'ouvrage. (Rennes, novembre 1888.)

— Faire connaître et comparer les caractères d'Alceste et de Philinte dans le *Misanthrope*. (Toulouse, août 1885.)

XV

Comment Molière a-t-il conçu et décrit le caractère de la Femme savante ?

(Dijon, novembre 1888)

DÉVELOPPEMENT

Exorde. — Sans parler des *Précieuses ridicules*, qui ne sont qu'une farce, Molière, dans ses *Femmes savantes*, a

tracé trois portraits de femmes qui, tout en gardant leur individualité, ont cependant des traits communs produits par un même travers et dont l'ensemble constitue un caractère unique, celui de la Femme savante. Mais il n'a vu et n'a voulu voir dans la Femme savante que le côté ridicule et le côté dangereux. Sciemment, il a passé sous silence les avantages que peut trouver la femme dans la culture, même raffinée, de son esprit. C'est que Molière est avant tout un polémiste. Il a déclaré la guerre aux travers et aux vices et, en particulier, au bel esprit féminin dont il avait compris les dangers, et pour le goût, et pour la morale. De là sa conception de la Femme savante, ou plutôt de la femme pédante, chez laquelle il ne relèvera que des défauts et dont il poussera la manie jusqu'au ridicule et jusqu'à l'odieux. En effet, la Femme savante de Molière se montre à nous toujours *sévère et grave* et, par suite, *ennuyeuse ;* elle est *prude ;* elle est *naïve et facile à duper ;* enfin elle *dédaigne les soins de son ménage et endurcit son cœur* jusqu'à la cruauté.

1er Point. — Examinez Philaminte, Armande et Bélise, à quelque moment que ce soit de la pièce, vous ne les verrez jamais s'abandonner aux expansions d'une franche gaieté. De par le pédantisme, le rire leur est interdit. Comme la Femme savante de Juvénal, à laquelle elle ressemble de ce côté, la Femme savante de Molière est **grave.** Elle a d'elle-même une très haute opinion et croirait déroger en sacrifiant à la nature. Elle traite sérieusement les plus petites choses et trouve partout à faire des leçons. Martine offense son oreille

> Par l'impropriété d'un mot sauvage et bas
> Qu'en termes décisifs, condamne Vaugelas.

Lépine, en apportant des sièges, se laisse tomber :

> Voyez l'impertinent ! Est-ce que l'on doit choir
> Après avoir appris l'équilibre des choses ?

Jamais un mot plaisant, jamais un bon sourire. Cette femme engendre l'ennui ; on se sent tout de glace à côté d'elle. Clitandre a bien raison de chercher auprès d'Hen-

riette un asile où il se sauve de toutes les fierté d'Armande.

2me **Point**. — Au pédantisme s'allie bien la **pruderie**. La Femme savante de Molière a tous les genres d'affectation : affectation de sagesse, affectation de science, affectation de délicatesse. Elle se juge seule capable de diriger la conduite d'autrui. Devant elle Chrysale ose à peine élever la voix. Depuis longtemps elle s'inquiète de faire avoir de l'esprit à Henriette et le biais qu'elle trouve enfin, c'est de lui donner pour époux Trissotin. Les problèmes les plus ardus de la philosophie, de l'astronomie et de la physique ne la rebutent point. En toutes occasions, elle étale sa science :

> Mariez-vous, ma sœur, à la philosophie.

Elle explique, commente, pérore :

> De *pas* mis avec *rien*, tu fais la récidive ;
> Et c'est, comme on l'a dit, trop d'une négative.

Elle se pâme d'admiration devant les beautés insondables du fameux *quoi qu'on dire*, embrasse Vadius pour l'amour du grec et va jusqu'à prendre garde au style du contrat. Enfin, susceptible à l'excès, à chaque instant, sa pudeur s'effarouche. Elle ne peut comprendre qu'on ose faire fête du vulgaire dessein de se marier. La pédante se double ici d'une précieuse. Son imagination par trop scabreuse lui fait voir, sous les mots les plus simples, d'étranges images qui blessent sa pensée. Elle a rompu avec les sentiments les plus naturels du cœur humain et inventé un platonisme de toutes pièces avec un vocabulaire et un langage appropriés à sa ridicule délicatesse. L'amant doit bien se garder de lui ouvrir trop son âme : il doit se contenter des yeux pour ses seuls truchements. Elle veut bien qu'on l'aime, qu'on soupire, qu'on brûle pour elle, mais à condition qu'on ne le lui dise pas. En un mot, tout imbue des romans à la mode, elle passe son temps à rechercher l'amour dont elle fuit le nom.

3me **Point**. — Son ridicule ne s'arrête pas là. **Sotte et naïve**, en dépit de sa science, elle est une **proie facile** pour les misérables pédants qui l'exploitent. Quelle imprudence a Clitandre de paraître toujours de glace à louer la gloire de Philaminte ! Trissotin réussira mieux à gagner

ses bonnes grâces. Epuisant en éloges alambiqués toutes les ressources d'une grotesque rhétorique, il se déclare prêt à admirer ses vers aussi bien que sa prose ; il attend de ses vives clartés beaucoup de découvertes et approuve hautement ses admirables projets. Bref, il fait si bien que la pauvre dupe ne voit plus que par lui, ne jure plus que par lui. Trissotin y trouvera son compte. On lui donnera Henriette, et son habile pédantisme lui aura ainsi valu une jolie femme et surtout une jolie dot. Rien d'ailleurs ne peut ébranler la confiance de la Femme savante en son idole, ni la dispute des deux pédants et les aménités qu'ils échangent entr'eux, ni la lettre de Vadius l'avertissant des pièges tendus à ses richesses. Son aveuglement pour Trissotin n'a d'égal que celui d'Orgon pour Tartuffe. Plus tard, quand elle découvre enfin la bassesse d'âme de son philosophe, elle est humiliée, mais non point corrigée.

4me Point. — Jusqu'ici nous avons pu rire. Mais voici qui devient moins gai. La Femme savante, toute à son travers, **néglige son ménage** et exerce autour d'elle une **abominable tyrannie.** Ici la comédie confine au drame. Le bonhomme Chrysale est exaspéré et il a mille raisons de l'être. Il voit dans sa maison aller tout sens dessus dessous. La contagion du bel esprit a gagné jusqu'à ses domestiques. C'est que la Femme savante a mieux à faire que de se claquemurer aux choses du ménage. Avoir l'œil sur ses gens, régler la dépense avec économie, travailler au trousseau de ses filles et surveiller son pot au feu, ce sont là des occupations pour elle trop vulgaires. Fi donc ! Quelle indignité :

> D'être baissé sans cesse aux soins matériels,
> Au lieu de se hausser vers les spirituels.

Comment peut-on donner tant d'importance au corps, cette guenille ! Et le résultat de ce beau dédain, c'est le désarroi le plus complet : les valets rêvant à des vers, les romans traînant à la cuisine, les meubles encombrés de livres et, un peu partout, cent brimborions dont l'aspect importune. C'est aussi la perte probable d'un procès important dont on ne songe pas à s'occuper et très probablement

la ruine de la famille. Enfin cette femme, qui, au fond, n'est peut-être point méchante, en arrive à faire souffrir tous ceux qui l'entourent. Le pédantisme lui a desséché le cœur. Une pauvre servante à échappé au mauvais air et voilà qu'on la chasse bruyamment, brutalement,

A cause qu'elle manque à parler Vaugelas.

Assurément, c'est là un crime impardonnable ! Clitandre aime Henriette et il en est aimé. Quoi de plus simple que de les rendre heureux en les unissant l'un à l'autre ! Mais le bel esprit en décide autrement. Henriette devra renoncer à l'homme qu'elle aime et épouser de force celui qu'elle hait. Ses prières, ses larmes, son désespoir viennent se heurter à l'insensibilité de sa mère, de sa sœur et de sa tante. Pas une d'elle n'élève la voix en sa faveur. Elles laisseront s'accomplir l'odieux sacrifice, sans regrets, sans remords, sans pitié. La Femme savante ne connaît pas ces faiblesses. Sa philosophie quintessenciée lui enseigne toutes les vertus, sauf la tendresse et la générosité, et la préserve de tous les vices, sauf l'orgueil et la jalousie. Dureté, cruauté même, telles sont les conséquences de sa pédanterie.

Conclusion. — Voilà certes un portrait peu flatté, un caractère bien ridicule et bien méprisable ; mais qui ne reconnaît dans cette peinture l'intention manifeste de combattre un abus et de prévenir un danger ? Convient-il d'incriminer la science et non pas plutôt le mauvais usage de la science ? La culture de l'esprit ne peut-elle produire que des Philaminte, des Armande et des Bélise ? Ne peut-on concevoir une femme qui serait à la fois savante et aimable, qui ne pousserait pas les hauts cris au moindre mot léger, qui saurait démasquer la sottise et l'hypocrisie, dont la présence se ferait sentir à tous dans son ménage, qui, enfin, répandrait autour d'elle les bienfaits d'une bonté généreuse et d'un amour éclairé ? Sans doute, c'est là un idéal. Faut-il penser que Molière l'a cru irréalisable ?

Aut. Reboul,

Professeur de rhétorique au collège d'Arles.

XVI

Madame de Sévigné écrit à Ménage, son vieux maître, pour lui raconter la première représentation d'*Andromaque*.

(Sorbonne, 3 août 1884. — Aix, 13 novembre 1891)

CONSEILS

En proposant ce sujet, la Faculté a voulu évidemment s'assurer que vous connaissiez non seulement la tragédie d'*Andromaque*, mais encore Madame de Sévigné et Ménage.

Tout le monde a lu, au moins en partie, les Lettres de Madame de Sévigné. On sait qu'elle y donne son opinion sur toutes choses, et notamment sur les évènements littéraires du jour. Il est donc naturel de lui attribuer une lettre sur la première représentation d'*Andromaque*.

A une instruction solide, qui s'étendait même aux auteurs de l'antiquité, Madame de Sévigné joignait un goût très fin. Aussi dut-elle concevoir une vive admiration pour le chef-d'œuvre de Racine. Cette admiration, elle en fait part à Ménage, son ancien maître, avec qui elle était toujours restée en relations.

C'est ici le moment d'oublier ce que Boileau a dit de Ménage, et de se rappeler que, si ce dernier fut méchant auteur, c'était un véritable érudit et un critique souvent judicieux. La lettre de Madame de Sévigné s'adresse donc à un homme très capable de sentir des beautés littéraires. Prendre garde pourtant qu'il s'agit de deux amis du vieux Corneille et que l'admiration de Madame de Sévigné pour Racine n'alla jamais jusqu'à le placer même au niveau de l'auteur du *Cid*.

PLAN

Exorde. — Madame de Sévigné expose à Ménage le plaisir que lui a fait éprouver la première représentation d'*Andromaque*, jouée devant le Roi et la Reine, en l'appartement de celle-ci. Pleine de son admiration, elle désire la faire partager à son ancien maître, demeuré son ami.

1er Point. — Elle explique la composition habile de la pièce : les personnages sont si étroitement liés, que les sentiments de chacun d'entre eux agissent par contre-coup sur tous les autres, et se répercutent de façon à motiver toutes les péripéties, sans aucune intervention extérieure.

2me Point. — Elle insiste particulièrement sur l'amour violent d'Hermione et sur la physionomie douce et romanesque d'Andromaque.

Conclusion. — Elle se félicite de voir apparaître un jeune talent qui, sans doute, s'élèvera bien haut, sans pourtant atteindre jamais Corneille, qu'elle juge inimitable.

DÉVELOPPEMENT

Mon cher maître,

Exorde. — Vous avez certainement entendu parler d'*Andromaque*, la nouvelle pièce de M. Racine. J'ai assisté, avec toute la cour, à la première représentation, qui s'est donnée le 17 novembre, en l'appartement de la Reine. Le Roi a paru y prendre grand plaisir et a maintes fois manifesté son approbation. Pour moi, je dois dire que j'en ai été ravie et que j'y ai trouvé toutes sortes de beautés. L'impression que j'en ai ressentie a été si profonde que j'y pense encore à tous moments. Il ne se passe point de jours que je ne me surprenne à parler d'Hermione ou de Pyrrhus ; j'en ai le cœur plein, et sûrement, si vous étiez ici, nous aurions eu déjà souvent occasion de toucher à ce sujet qui, du reste, à la Cour, passionne beaucoup de gens. Je crois que si vous aviez vu la pièce, vous n'échapperiez pas à la contagion. Je veux vous la raconter, pour que vous soyez à même d'admirer avec moi. Aussi bien, je le vois, en ce moment, je ne saurais traiter d'autre sujet.

1er Point. — Et d'abord, une des choses qui sont le plus unanimement louées dans cette pièce et sur laquelle les connaisseurs ont appuyé leur approbation, c'est l'habileté de composition dont l'auteur a fait preuve. Il a su lier les principaux personnages d'une façon si étroite que l'émotion d'un seul se transmet à tous les autres. Pyrrhus, qui aime

Andromaque, est lui-même aimé d'Hermione, et cette dernière est chérie d'Oreste. Andromaque est le centre de l'action : suivant qu'elle écoute ou qu'elle repousse Pyrrhus, la situation des différents acteurs du drame en est profondément modifiée. M. Racine a placé la veuve d'Hector dans une telle conjoncture qu'elle est elle même livrée à des sentiments opposés : le triomphe successif de ces sentiments la fait autant de fois varier dans son attitude envers le roi de Macédoine. Après s'être longtemps confondus, l'amour qu'elle conserve à Hector et celui qu'elle a pour son fils entrent en lutte ; elle est obligée de choisir entre ces deux sentiments. Oreste, en effet, vient d'arriver, député par les Grecs qui veulent immoler le dernier représentant des princes Troyens, le fils d'Hector, Astyanax ; Pyrrhus offre de le défendre, mais il y met pour condition le consentement d'Andromaque à un hymen qu'elle fuit depuis des années déjà. Je ne saurais vous exprimer combien cette situation si pathétique a intéressé l'assistance. De là, par un enchaînement naturel, découle toute la tragédie : il ne se produit aucun évènement extérieur qui vienne rompre la marche régulière des passions ; l'esprit s'y attache complètement et finit par oublier que c'est une fable, pour ne plus voir que des personnages vivants et animés.

2me Point.— Comment, d'ailleurs, rester insensible à de tels caractères ? Ceux d'Andromaque et d'Hermione m'ont fort émue, et tous les traits en sont profondément gravés dans mon cœur. Je ne sais si tout le monde pense comme moi, mais j'ai été plus touchée de la douleur discrète de la première que des violents éclats de la seconde.

a) On se sent irrésistiblement entraîné vers elle. Elle est encore belle et jeune, et pourtant un deuil éternel pèse sur sa tête : elle a été reine et elle est captive. La vie lui a donné à la fois, et dès le début, toute sa part de bonheur, et son âme, désormais sans espoir, s'est refermée sur les souvenirs du passé. En quelque pays qu'elle soit transportée, elle n'aura jamais qu'une patrie, Troie, et qu'un amour, Hector. Le nom de ce dernier est sans cesse sur ses lèvres comme son image est devant ses yeux ; c'est un sentiment pieux et tendre, dont

la tristesse n'est pas exempte de douceur. On sent qu'elle éprouve une joie secrète à détourner ses regards du présent et à se renfermer en elle-même, pour y évoquer des années plus heureuses qui ne revivent que dans son cœur. Sa douleur prend alors une sérénité mélancolique et on est irrité contre Pyrrhus, lorsqu'il l'arrache à sa rêverie, pour la replonger dans de nouvelles luttes, et qu'il s'adresse à la mère pour vaincre l'épouse. C'est qu'en effet ce roi puissant, maître absolu, armé du droit de vie et de mort, n'a aucune prise sur un esprit détaché de tout ce qui excite l'envie ou la crainte des autres femmes. Andromaque lui échapperait si elle n'avait encore près d'elle son fils, un enfant qu'elle aime pour lui-même et pour ce qu'il lui rappelle ; un enfant qui est, selon ses propres paroles, le seul bien qui lui reste « et d'Hector et de Troie ». C'est là que frappe Pyrrhus ; il la menace de faire périr son fils sous ses yeux, si elle ne consent enfin à s'unir à lui. Il semble que rien ne peut être plus touchant que l'état de cette malheureuse reine, privée de tout secours, obligée de manquer à son devoir sacré de fidélité conjugale ou de prononcer elle-même l'arrêt de son fils par un refus ; et pourtant le pathétique grandit encore, lorsque nous la voyons forcer cette situation sans issue, en prenant une résolution sublime qui n'est autre que le sacrifice de sa propre vie ; elle se dispose à la mort, simplement et sans bruit, heureuse d'avoir pu concilier jusqu'au bout le double devoir que lui a imposé la destinée.

b) Quel contraste avec Hermione ! Dès les premières scènes, celle-ci montre tant de violence et de passion qu'on doute qu'elle puisse aller plus loin dans l'expression de ses sentiments ; et, dans le dénouement provoqué par sa colère, elle devient une Furie véritable, dont les transports passent ce que je pourrais vous décrire. Digne fille de cette Hélène qui mit aux prises Troie et la Grèce, Hermione est tout entière à son amour, et la haine, le désir de vengeance qu'elle fait paraître ne sont que des manifestations de cet amour même. Pour elle, le passé n'est rien, l'avenir est tout. Dans ses rêveries de jeune fille, sa pensée n'est jamais allée en arrière, mais toujours en avant. La vie s'ouvre pour

elle, et elle l'a entrevue belle et glorieuse. On l'a assurée de l'amour de Pyrrhus, et elle a donné un libre cours à l'affection naissante qui s'était déjà manifestée dans son cœur. Elle s'est rendue en Epire, n'entretenant son esprit que du bonheur ardemment attendu, et, depuis son arrivée, méprisée et délaissée, elle assiste au triomphe d'une rivale. C'est une douleur affreuse que l'amour-propre la force à contenir, mais qui pourtant, à la fin, éclate et se fait jour en des accents qui vont jusqu'au vif de l'âme. Aussi est-ce naturellement qu'elle arrive à souhaiter la mort de son amant infidèle, à en ordonner elle-même le meurtre ; naturellement aussi, son ordre cruel exécuté, elle se poignardera et jettera son corps mourant sur le cadavre de Pyrrhus.

Conclusion. — Mais peut-être souriez-vous déjà, mon cher maître, de ma naïve admiration pour la nouvelle pièce ; peut-être attribuez-vous à la surprise du plaisir l'excès de louanges que vous me voyez lui donner. Je crois cependant que, vous aussi, vous serez séduit par l'esprit de M. Racine. Vous êtes en ces matières meilleur juge que moi-même. Allez voir ses personnages quand ils paraîtront à la ville. Applaudissez le poète : le succès le poussera à créer de nouvelles tragédies, car un talent aussi jeune doit avoir beaucoup à produire. Il faut se féliciter de voir naître un beau génie qui nous donnera sans doute bien des jouissances délicates ; pour moi, je suis déjà prête à déclarer que M. Racine sera un digne élève de notre vieux Corneille que, vous le savez, je juge inimitable.

G. Reynald,
Ancien boursier d'agrégation en Sorbonne.

SUJETS ANALOGUES

. — Comparer les caractères d'Andromaque et d'Hermione dans l'*Andromaque* de Racine. (Sorbonne, 11 novembre 1885.)

— Lettre de Madame à Racine, pour le remercier de lui avoir dédié *Andromaque*. Elle lui indique pourquoi *Andromaque* lui a fait verser des larmes et félicite le poète d'avoir ouvert à la tragédie des chemins nouveaux. (Paris, bacal. moderne, octobre 1894).

— Analyser et apprécier le caractère d'Andromaque. (Dijon, juillet 1887.)

XVII

La Bruyère répond à un de ses amis qui lui conseillait, par prudence, de ne point publier les *Caractères*.

(Caen, novembre 1894)

CONSEILS POUR LA PRÉPARATION DU SUJET

L'élève devra étudier avec attention la *Préface* des *Caractères* qui contient, soit simplement indiquées, soit développées assez longuement, les idées principales qu'il faudra mettre en œuvre. Ne pas oublier pourtant, dans la façon dont on concevra la lettre de La Bruyère, que cette préface n'a été présentée telle que nous l'avons qu'en tête de la 5e édition. Vous pourrez supposer que la lettre est pour un ami intime, et que la Préface fut plus tard pour le public.

PLAN

Exorde. — La Bruyère a bien pensé que son livre pourrait lui susciter des ennemis (Songez au mot de M. de Malézieux : « Mon ami, voilà de quoi vous faire bien des lecteurs et bien des ennemis »). Mais pourquoi cette crainte l'empêcherait-elle de publier son livre ? Ne doit-il pas supposer que, s'il y a « de froids plaisants et des lecteurs malintentionnés », il se trouvera, d'autre part, quelques vrais lecteurs « qui sauront lire et ensuite se taire », qui pourront rapporter ce qu'ils auront lu et, ni plus ni moins, que ce qu'ils auront lu ? »

1re Partie. — Ne sera-t-il pas évident pour beaucoup que son intention a été de peindre, non tel ou tel personnage, mais « l'homme en général ». Ceux dont il ambitionne l'estime ne verront-ils pas clairement qu'il a voulu décrire « les caractères et les mœurs de son siècle, et aussi que, s'il les tire souvent de la cour de France et des hommes de sa nation, on ne peut pas néanmoins les restreindre à une seule cour, ni les renfermer en un seul pays, sans que le livre ne perde beaucoup de son étendue et de son utilité ? »

2e Partie. — En vérité, se trouvera-t-il des lecteurs assez

malveillants pour mettre sous tel nom imaginaire un nom réel, et faire un crime à l'auteur d'une malignité qui a été si loin de son esprit? Il n'a écrit « que pour l'instruction », et, s'il arrive « que son livre plaise à quelques-uns, il ne s'en repentira pas, si cela sert à insinuer et à faire recevoir les vérités qui doivent instruire ». Oui, il veut instruire; car, « comme les hommes ne se dégoûtent pas du vice, il ne faut pas aussi se lasser de le leur reprocher ».

Péroraison. — En terminant, il remercie son ami de l'intérêt affectueux qu'il lui porte. Après tout, le philosophe doit s'attendre à souffrir de la malignité des hommes; mais la supériorité qu'il a sur eux doit lui servir précisément à supporter, sans songer à s'en émouvoir, la tracasserie et la malveillance; trop heureux, d'ailleurs, si, harcelé par le grand nombre, il peut espérer que quelques-uns sont devenus meilleurs à la lecture de son livre.

J. Estève,
Professeur agrégé au Lycée de Nîmes.

Nota. — Voir, page 171, un développement d'élève sur le même sujet.

XVIII

Quelle différence y a-t-il entre l'émulation et la jalousie considérées en elles-mêmes et dans leurs effets?

(Rennes, 3 août 1853).

RÉFLEXIONS PRÉLIMINAIRES

Il s'agit d'une petite analyse psychologique, dont un peu de réflexion fera sans peine trouver les éléments. Le premier élève venu est à même de distinguer d'une façon précise l'émulation de la jalousie, de dégager les deux ou trois caractères essentiels qui séparent ces deux sentiments contraires, dont il a des exemples vivants sous les yeux, dont il peut constater fréquemment les effets. L'histoire, d'ailleurs, sera utilement mise à contribution pour confirmer les résultats de l'analyse et de l'observation personnelles. Que de souvenirs pourront être évoqués! Il suffira de rappeler les plus connus. — Le style sera simple et sans affectation; une question morale ou psychologique ne

se traite pas comme un sujet oratoire ou poétique. Tout ornement qui n'est qu'ornement y est déplacé.

ESQUISSE

I. **Différence de nature et d'origine.** — Entre l'émulation et la jalousie, il y a toute la différence qui sépare une vertu d'un vice.

L'*émulation* est ce sentiment qui nous pousse à égaler ou même à surpasser nos semblables, à mériter et à obtenir à notre tour les avantages qu'ils ont déjà mérités et obtenus, ou auxquels ils prétendent.

Ce sentiment a sa source dans deux désirs naturels à l'homme, également honorables pour lui : le désir d'estime et celui de supériorité, auxquels se joint la conscience de notre valeur et de notre dignité personnelles.

La *jalousie* n'est que la tristesse d'une âme faible et lâche à la vue des avantages d'autrui, se confessant à elle-même son impuissance à y prétendre ; et c'est en cela surtout qu'elle se distingue de l'envie.

Ce sentiment ne procède pas, comme l'émulation, du désir de supériorité ; il prend naissance au contraire, dans la haine de toute supériorité. Loin de tendre à s'élever au-dessus des autres, le jaloux voudrait réduire tout le monde au niveau de sa bassesse.

II. **Différence dans les effets.** — Déjà différentes et opposées en elles-mêmes, l'émulation et la jalousie ne le sont pas moins dans leurs effets.

L'*émulation* pousse à l'action ; elle donne du ressort et de l'énergie à la volonté ; elle fournit à l'âme l'occasion de développer la plus noble de ses facultés : l'intelligence, et de pratiquer les plus belles vertus : la justice, la tempérance, le courage, le mépris des voluptés et même de la vie ; elle fait les grands capitaines, les grands écrivains, les grands artistes. C'est elle qui empêche Thémistocle de dormir au souvenir des lauriers de Miltiade, qui fait verser des larmes à César sur les triomphes d'Alexandre, et qui fait dire au Corrège devant un tableau de Raphaël : *Et moi aussi je suis peintre !*

Autant l'émulation ennoblit l'âme humaine, autant la *jalousie* la dégrade. Elle comprime tous les nobles élans vers le bien, vers le vrai, vers le beau. Par les sentiments haineux qu'elle inspire, au lieu de rapprocher les hommes, elle les sépare. Le jaloux voit un ennemi dans quiconque a quelque supériorité sur lui. Reconnaître le mérite d'autrui, c'est porter atteinte à sa propre gloire. De là les injustices, les diffamations, les calomnies, les agressions violentes, les iniques condamnations.

Conclusion. — Comment pourrions-nous oublier que la jalousie fit commettre le premier meurtre dont fut ensanglantée la terre, et bannir d'Athènes le plus juste de ses citoyens ? « Pourquoi veux-tu bannir Aristide, disait Aristide lui-même au paysan qui lui faisait inscrire son nom sur sa coquille ? as-tu à te plaindre de lui ? — Non, répondit celui-ci, mais je suis fatigué de l'entendre appeler le Juste. »

J.-B. Castel.

XIX

Mme de Lafayette à Molière. — Elle le félicite du succès des *Femmes savantes;* — peut-être a-t-il été trop sévère pour les femmes instruites ; — les femmes ne seront pas la moindre gloire du XVIIe siècle. 6 20

(Baccalauréat, Aix, 20 juillet 1881)

MÉDITATION DU SUJET

Ce sujet est particulièrement délicat à traiter, et pour le fond, et pour la forme : il faut se défier de toute exagération, et, tout en approuvant Molière sur bien des points, oser présenter des remarques judicieuses sur sa théorie de l'éducation des jeunes filles.

1° *Les idées.* — La *division* du sujet est indiquée par le texte de la Faculté ; le candidat ne manquera point d'en faire usage. — Il convient d'être d'accord avec Molière dans sa lutte contre les « fausses Précieuses », *que l'on distinguera des « vraies »* ; les premières appartiennent à la ville et à la province, les secondes sont de la cour. Mais, si Molière les distingue en réalité, s'il attaque vivement les *Précieuses*

ridicules depuis douze ans, si les « *Femmes savantes* » (1672) viennent porter le dernier coup à ces victimes du bel esprit, le tort qu'il a est de ne point leur opposer sur la scène même une *véritable précieuse*, telle qu'une Sévigné, une Lafayette, etc., en sorte qu'il ne paraît admettre, en dehors des *Précieuses ridicules*, que les femmes *ignares* conformes à l'idéal de Chrysale, ou des femmes *peu instruites, à peine éclairées* par quelque pratique du monde, comme son Henriette. Où est la place faite aux *femmes réellement et sérieusement instruites? aux Sévigné? aux Lafayette? aux Scudéry même*, si l'on ferme les yeux sur quelques défauts excusables? Il n'y en a point; et peut-être Molière pourrait nous répondre que son rôle de satirique était de *critiquer les abus* et non de tenir *une école de haut goût et de haute science*. Mme de Lafayette doit donc *compléter les théories* de Molière qui valent surtout contre l'abus, mais qui détruisent ce qu'il y a de vicieux, sans s'inquiéter d'édifier un système complet d'éducation féminine.

2° *Le ton.* — Le style sera simple, comme on peut s'y attendre, dans *une lettre*. C'est une femme instruite qui parle, une femme d'esprit et de grand sens. Je ne puis conseiller un meilleur modèle que les lettres de Mme de Sévigné, pourvu que l'on évite les termes et les tournures d'une trop grande familiarité.

Voici le plan que l'on pourra suivre.

PLAN DÉVELOPPÉ

Entrée en matière (très courte). — Mme de Lafayette assistait à la première représentation des *Femmes savantes*, et elle a fort applaudi, ainsi que ses amies... Mme de Sévigné... etc. Depuis la mémorable soirée des *Précieuses ridicules*, l'on avait rarement goûté une pièce aussi fine, une comédie aussi littéraire.

1re Partie. — Elle tient à écrire à Molière pour le remercier d'avoir, une dernière fois, démasqué la fausse préciosité, qui nuit à la vraie : les Philamintes, les Armandes, les Bélises sont plus dangereuses aujourd'hui qu'autrefois les Cathos et les Madelons, car elles ont laissé

leur ridicule langage de bourgeoises et de provinciales qui ne pouvait tromper les honnêtes gens, et se sont jetées à corps perdu dans la science la plus abstraite et dans l'esthétique la plus raffinée... De plus leur ménage en souffre, et les hypocrites pénètrent dans la maison de Chrysale, amenant sur leurs pas la ruine et le déshonneur... Molière a fait une œuvre saine et forte, en flagellant un travers qui est devenu un vice redoutable et dangereux...

2me Partie. — Mais n'a-t-il pas poussé les choses à l'excès en refusant l'étude et la science aux femmes ?... Est-ce Chrysale qui a raison, en définitive ? Faut-il voir, dans sa boutade, le fond de la pensée intime de Molière ?... Non, Mme de Lafayette ne peut croire qu'il en soit ainsi; dans d'autres pièces, dans d'autres écrits, Molière a montré qu'il connaissait le mérite des « vraies précieuses ». — Et d'ailleurs, Henriette, la seule femme raisonnable de la pièce, n'a-t-elle pas « *des clartés de tout* » ? N'est-elle pas capable de comprendre les choses de la science, sans vouloir s'adonner à une analyse quintessenciée et maniérée ? N'a-t-elle pas de l'esprit et du bon sens ? N'offre-t-elle pas un mélange admirable de grâce juvénile et de prudence avisée ?... Ce modèle n'est-il point supérieur de cent coudées à l'idéal grossier que se forge un Chrysale ? — Néanmoins, est-ce là vraiment l'idéal complet de la femme, et ne pourrait-il point se rencontrer *une Henriette bien plus instruite* dans les lettres et dans les sciences et qui ne versât jamais dans le pédantisme ?... (*Insister particulièrement sur cette dernière idée, qui est la théorie propre de Mme de Lafayette et, au fond, sa propre défense, ainsi que l'apologie des véritables Précieuses).*

3me Partie. — Enfin, Mme de Lafayette n'a qu'à tourner les yeux sur la société du XVIIe siècle, pour y trouver cet idéal qu'elle essaie d'indiquer à Molière : Mme de Montpensier, Mme de Rambouillet, Mlle et Mme de Scudéry, Mme Scarron, Mme de Sévigné, Mme de Sablé et d'autres s'offraient en portraits à l'écrivain; et, s'il avait voulu chercher *dans les ouvrages* de la société précieuse les traits nécessaires à son pinceau, il les aurait découverts dans le roman même de *Cyrus,* où *Sapho* s'oppose nettement et heureuse-

ment à *Damophile ;* où *la femme instruite* est dépeinte vis-à-vis de *la femme savante*... Mme de Lafayette se contente d'indiquer cette lacune ; elle ne discutera pas les services que les véritables précieuses ont rendus à la langue, à la littérature et à la société du XVIIe siècle : elle craindrait de faire une trop grande apologie de ses amies, et peut-être d'exagérer son propre mérite.

Conclusion. — Elle reconnaît pourtant que Molière n'était pas obligé de traiter à fond de l'éducation de la femme ; son but était limité par la scène : il n'avait pas à produire des théories nouvelles, mais à flageller des travers et des vices... Il l'a fait et de main de maître : elle l'en félicite et l'en remercie, et le prie de voir, dans ses observations, moins une critique des « Femmes savantes » qu'un regret personnel où l'égoïsme a peut-être trop de part...

P. Jaubert.

XX

Enumérez les principaux écrivains en prose de la seconde partie du XVIIe siècle, en rappelant leurs ouvrages. — Donner l'analyse d'un des ouvrages d'un des plus grands de ces écrivains.

(Besançon, bacc. moderne, 17 juillet 1895)

CONSEILS

Ce sujet demande beaucoup plus de mémoire que d'imagination et d'originalité. Il comprend deux parties. La première sera une énumération, aussi complète que possible, des grands écrivains en prose qui ont brillé dans la seconde moitié du XVIIe siècle, avec la liste de leurs principaux ouvrages. Il est inutile de donner des renseignements biographiques ou d'entrer dans des considérations littéraires sur chacun de ces écrivains. Cela entraînerait trop loin. Il suffira de rappeler les noms avec les dates de la naissance et de la mort et les titres des principales œuvres. Il sera bon néanmoins de dresser cette liste de façon à grouper les écrivains qui ont écrit dans le même genre. La seconde partie de cette composition sera consacrée à l'analyse de l'un des ouvrages de ces écrivains.

SIMPLES INDICATIONS

Début. — A partir de 1660, nous entrons dans le siècle de Louis XIV proprement dit. Jusqu'à la fin de son règne, le roi exerce une influence visible sur le mouvement des esprits ; notre langue devient celle de la société comme de la diplomatie, et les lettres françaises n'ont pas un moindre éclat que dans la première partie du siècle.

1re Partie. — Voici les **écrivains et les ouvrages** que devra comprendre votre liste :

a) **Eloquence de la chaire.** — *Bossuet* (1627-1704). — Sermons, Panégyriques, Oraisons funèbres, Traité de la connaissance de Dieu et de soi-même, Politique tirée de l'Ecriture sainte, Discours sur l'Histoire universelle, Méditations sur l'Evangile, Elévations sur les mystères, Exposition de la foi catholique, Histoire des Variations des églises protestantes, Instruction sur les états d'Oraison, Relation sur le Quiétisme, Maximes et réflexions sur la Comédie.

Bourdaloue (1633-1704). — Sermons et Oraisons funèbres.

Fléchier (1632-1710). — Sermons, Panégyriques, Oraisons funèbres, Vie de Théodose-le-Grand, Histoire du cardinal Ximénès; Lettres choisies, Mémoires sur les Grands Jours. A citer en particulier l'oraison funèbre de Turenne.

Mascaron (1634-1703). — Oraisons funèbres, notamment celle de Turenne.

Fénelon (1651-1715). — Traité de l'éducation des filles, Fables, Dialogues des morts, Télémaque, Explication des Maximes des Saints, Dialogues sur l'éloquence, Lettres sur les occupations de l'Académie française, Sermons (en particulier le Sermon pour l'Epiphanie), Traité de l'existence de Dieu, Lettres, Mémoires.

Massillon (1663-1742) appartient au XVIIIe plutôt qu'au XVIIe siècle. — Sermons (surtout le *Petit Carême*), Conférences, Panégyriques, Mandements.

b) **Morale et philosophie.** — *La Rochefoucauld* (1613-1680). — Réflexions, Sentences et Maximes morales, Mémoires.

La Bruyère (1645-1696). — Les Caractères.

Malebranche (1638-1715). — Recherche de la vérité, Entretiens métaphysiques.

c) **Roman.** — *Mme de La Fayette* (1634-1693). — Zayde, la Princesse de Clèves, la Comtesse de Tende, Mémoires.

On pourrait citer encore d'autres écrivains secondaires, tels que *Mlle de Scudéry, La Calprenède*, etc. ; mais leurs œuvres sont à peu près oubliées aujourd'hui.

d) **Histoire.** — *Mézeray* (1610-1683). — Histoire de France.

Saint-Evremond (1613-1703). — Réflexions sur les divers génies du peuple romain, et divers autres ouvrages de moindre importance.

De Retz (1614-1679). — Conjuration de Fiesque, Mémoires.

Saint-Simon (1575-1655). — Mémoires.

e) **Genre épistolaire.** — *Mme de Sévigné* (1626-1696). — *Mme de Maintenon* (1635-1719). — *Bussy-Rabutin* (1618-1693). — *Racine* (1639-1699). — *Saint-Evremond* (1613-1703). — *Mme de La Fayette* (1634-1693). — *Fénelon.*

f) **Grammaire.** — *Ménage* (1613-1692).

On peut encore citer *Fontenelle,* qui débute dans cette seconde moitié du XVIIe siècle. Il faut enfin parler de *Racine,* de *Corneille,* de *Boileau,* qui, à l'occasion, ont aussi écrit en prose (préface de leurs pièces), et surtout de *Molière,* dont plusieurs comédies sont en prose (les *Précieuses ridicules,* la *Critique de l'Ecole des femmes, Don Juan,* l'*Avare,* le *Médecin malgré lui, Monsieur de Pourceaugnac,* le *Bourgeois gentilhomme,* les *Fourberies de Scapin,* le *Malade imaginaire,* etc.

2me Partie. — Quant à l'**œuvre à analyser,** on choisira celle que l'on connaît le mieux, par exemple le *Discours sur l'histoire universelle* ou une oraison funèbre ou un sermon de Bossuet, ou le *Télémaque* de Fénelon, ou les *Caractères* de La Bruyère, ou surtout la *Lettre à l'Académie française* de Fénelon, en faisant toutefois remarquer que cette Lettre date de 1714.

R. Gaillard.

XXI

Développez et commentez cette pensée d'un moraliste : « L'homme malheureux attribue son malheur à la destinée ; l'homme heureux attribue son bonheur à son seul mérite. »

(Caen, octobre 1895, 1re partie).

ESQUISSE

Début. — Un moraliste a dit : « L'homme malheureux attribue son malheur à la destinée ; l'homme heureux attribue son bonheur à son seul mérite ». Cette pensée exprime un fait d'expérience (1er *point*). Comment expliquer la différente façon dont l'homme apprécie sa bonne ou sa mauvaise fortune ? (2e *point*)

1er Point. — Constatation expérimentale du fait. — *L'homme malheureux,* qu'il s'agisse d'un simple ennui ou d'une réelle infortune, incrimine d'ordinaire la destinée. Les Anciens accusaient les arrêts implacables de la fatalité ; les Mahométans disent : « c'était écrit » ; le vulgaire se plaint d'être né sous une mauvaise étoile ; le paysan s'en prend aux sorciers ; le joueur maudit la déveine.

L'homme heureux, au contraire, ne remercie que rarement le ciel du sort qui lui est échu ; c'est à lui qu'il rend grâces, comme au seul artisan de son bonheur. Comment expliquer cette contradiction ?

2me Point. — Explication par l'amour-propre et l'orgueil de notre nature. — L'étude de la nature humaine nous permet de comprendre d'où vient cette diversité de langage, cette apparente contradiction de jugement.

L'homme est un grand orgueilleux : il veut naturellement passer pour habile aux yeux des autres — plus habile qu'il n'est réellement — et, de la sorte, les dominer. Là est la clef de sa conduite. En effet, considérons tour à tour, comme tout à l'heure, l'homme heureux et l'homme malheureux.

L'homme malheureux n'est point tel de naissance (le plus humble, le plus pauvre peut être heureux). Il devient malheureux par manque d'intelligence, à la suite de calculs

mal établis, de combinaisons maladroites, par imprudence, par paresse ou par passion. Mais toutes ces causes personnelles, il n'oserait les avouer : ce serait se déclarer l'auteur de ses propres maux. Aussi préfère-t-il en rejeter la faute sur les dieux. Outre que, de la sorte, il ne se déprécie point aux yeux des autres hommes, il trouve encore une sorte de consolation à penser qu'il n'est pour rien dans son infortune.

L'homme heureux, d'autre part, doit son bonheur à un concours de circonstances favorables : famille aisée, relations utiles, puissantes recommandations ; son talent personnel y contribue pour bien peu. Et pourtant il oublie volontiers tout le reste, pour ne vanter que son propre mérite. Il se grandit par là. D'ailleurs, c'est pour lui un surcroît de satisfaction de se persuader que lui seul a tout fait, sans le concours de la Providence ou du hasard.

En jugeant de la sorte, l'homme fait comme l'écolier qui impute ses mauvaises notes à l'injustice de ses maîtres, mais qui sait s'attribuer à lui-même tout le mérite des bonnes.

Conclusion. — Ainsi se concilient les deux jugements, apparemment contraires, que constate le moraliste. C'est l'orgueil, c'est le besoin de « se crever agréablement les yeux », suivant le mot de Pascal, qui expliquent la conduite humaine. L'homme qui ne jouerait point un rôle de théâtre, qui aurait la force de ne se point duper lui-même et les autres, avouerait sincèrement que son bonheur ou son malheur sont également, en partie son œuvre, en partie l'œuvre du hasard et des circonstances. J.-B. Castel.

SUJETS ANALOGUES

— Discuter cette opinion de Gœthe : « La force consiste surtout à se mettre toujours au-dessus des événements humains, à les considérer de haut sans jamais s'y mêler. » (Sorbonne, baccal. moderne, juillet 1895.)

— « L'un homme doit être poli, mais il doit aussi être libre », a dit Montesquieu. Comment concilier ces deux devoirs ? (Paris, baccal. moderne, octobre 1894.)

— Au bas d'un groupe célèbre, œuvre d'un de nos meilleurs artististes contemporains, on lit cette inscription : *Gloria victis*. Opposez cette inscription au mot du Brenn gaulois : *Væ victis*. (Douai, 24 juillet 1885.)

— Une loi de Solon déclarait que le citoyen qui resterait neutre, en temps de guerre civile, devrait être noté d'infamie. Expliquer et juger cette loi. (Douai, 5 août 1885.)

XXII

En quoi La Bruyère est-il un réformateur de la langue française.

(Sorbonne, 20 juillet 1894, 3e sujet).

PLAN

Exorde. — Une des plus grandes originalités de La Bruyère — qui en a tant du reste, — c'est d'avoir fait une révolution dans la langue française. Il a renouvelé notre idiome : 1° dans la construction ; 2° dans le vocabulaire.

I. — Depuis la Renaissance, sous l'influence du latin, **la phrase française** était devenue ample et périodique. La Bruyère la brise, lui donne le tour vif et léger qu'elle gardera et qui, d'ailleurs, n'exclut nullement l'harmonie.

II. — Il a considérablement enrichi notre **vocabulaire**. Il regrettait vivement la perte des mots usités dans la vieille langue et qu'un goût timide avait proscrits. (Voir à ce propos la fin du chapitre « *De quelques usages* »). Il a ressuscité un grand nombre de ces termes. Il lui est même arrivé d'écrire une page dans la langue de Montaigne (chapitre *de la Société* et *de la Conversation*). Il a fait de nombreux emprunts aux vocabulaires spéciaux (ceux de la chasse, du commerce, du palais, etc...) Enfin il est allé jusqu'à créer lui-même des mots.

Conclusion. — Telles sont les réformes que La Bruyère a faites dans la langue française ; il est un de ceux qui ont exercé sur elle la plus considérable influence.

Fernand Braunschvig.

SUJETS ANALOGUES

* — Les transformations de la langue française au XVIIe siècle.

* — Montrer que les réformes faites par La Bruyère dans la langue sont en harmonie avec la nature même de son ouvrage.

* — Les idées de Fénelon et celles de La Bruyère sur la langue française.

* — La Bruyère écrivain.

XXIII

Andromaque dans Homère, dans Virgile et dans Racine.

(Sorbonne, 22 juillet 1895)

Exorde. — Sous les traits d'Andromaque, Homère, Virgile, Racine ont tour à tour idéalisé l'amour conjugal et l'amour maternel. Différences qui séparent les conceptions de ces trois poètes (modifications accessoires, les traits principaux subsistent). — Leurs causes (influence du milieu, des mœurs).

I. **Dans Homère.** — Homère, créateur du personnage d'Andromaque, lui donne son expression définitive : (*a*) modestie de l'épouse, son amour respectueux ; (*b*) sa tendresse pour son fils, attristée par de sombres pressentiments (scène des adieux funèbres) ; (*c*) son abnégation après la mort d'Hector (elle oublie ses propres infortunes pour les souffrances de son fils).

II. **Dans Virgile.** — Virgile retrouve Andromaque à la cour de Pyrrhus (par la nature même de son sujet, il n'était point maître du choix des évènements). Il se conforme à la donnée déjà mise en œuvre par Euripide. Son Andromaque a partagé la couche du vainqueur et elle a enfanté dans la servitude (Molossus, fils de Pyrrhus, remplace ici Astyanax, fils d'Hector). Comment le poète atténue la rudesse des données de la légende : (*a*) Andromaque retrace à mots couverts ses infortunes ; (*b*) le souvenir d'Hector et d'Astyanax est resté gravé dans son cœur. C'est, en somme, l'Andromaque d'Homère, mais dans un cadre moins favorable.

III. **Dans Racine.** - Racine n'a garde de conserver ces éléments. Bien qu'il déclare se conformer à la version de Virgile, en réalité, il ne retient de la légende que le fait de la présence d'Andromaque à la cour de Pyrrhus. Là, captive honorée et entourée d'égards, elle peut donner libre cours à ses regrets pour Hector, à sa tendresse pour Astyanax. Nous sommes loin de la barbarie antique ; mais cet anachronisme permet au poète de se rapprocher d'Homère, en donnant à son héroïne la dignité inséparable des

sentiments maternel et conjugal, tels que nous aimons à nous les représenter.

Conclusion. — Dégagé des circonstances accessoires et réduit à ses traits essentiels, le type d'Andromaque est resté, à travers les âges, ce que l'a fait, pour la première fois, le génie d'Homère, c'est-à-dire la personnification, dans l'adversité, de l'épouse et de la mère.

F. De Chavigny.

XXIV

Dans ce que vous connaissez de Virgile, qu'est-ce qui vous a plu davantage ? 93 115 26,203.

(Sorbonne, 22 juillet 1893).

CONSEILS

A volonté, ce sujet peut être étendu au point de comprendre Virgile tout entier, et l'homme et son œuvre ; à volonté, vous pouvez le restreindre à telle partie, ou même le réduire à tel épisode qu'il vous plaira. — Je propose les trois modèles suivants :

PLAN n° 1

(Sujet étendu à l'œuvre entière)

Entrée en matière. — Le choix des sujets, les qualités morales et littéraires de l'auteur, tout nous semble admirable chez Virgile.

1re Partie : Les sujets. — § 1er. Les *Eglogues* sont des scènes rustiques où la réalité de la vie pastorale, à l'imitation de Théocrite, apparaît çà et là, à travers le genre faux et de pure convention ; le *détail pittoresque* en fait le charme, ainsi que le style aisé et gracieux.

§ 2e Les *Géorgiques* sont un chef-d'œuvre de science et de poésie : le sentiment profond de *la nature* y a sa large place, et les tableaux les plus variés y reposent l'esprit des conseils un peu arides du poète-agronome.

§ 3e L'*Enéide* est un monument digne de Rome et de la *gens Julia*, en l'honneur de qui Virgile l'a élevé. C'est aussi

une forte peinture des *passions humaines,* personnifiées dans des figures légendaires.

2me Partie. — Mais partout l'**âme de Virgile** se révèle dans ses œuvres, exquises de sensibilité et de poésie. § 1er. Son vif amour pour la nature éclate dans la façon dont il parle des plantes, des arbres, des animaux, des choses. A tout, il prête un sentiment humain :

> ... *Il tristis arator,*
> *Mœrentem* abjungens *fraterna* morte juvencum !
> . . . . . .
> Veluti quum flos succisus aratro
> Languescit moriens...
> .... *per amica* silentia lunæ...

Par là, Virgile est presque un moderne, un contemporain des Romantiques.

§ 2. C'est encore le peintre du *cœur humain :* analysez l'amour de Didon, le désespoir de Gallus, l'héroïsme de Turnus, la fidélité d'Andromaque, l'audace impie de Mézence, la piété d'Enée, etc.

§ 3. C'est enfin un poète à la langue admirable : il réunit l'abondance et l'harmonie d'Homère, la mâle éloquence de Lucrèce, la grâce pittoresque et naïve de Théocrite.

Conclusion. — Ce qui nous plaît davantage dans Virgile, ce sont ses qualités que nous retrouvons tout entières dans chaque page de ses œuvres.

PLAN n° 2

Sujet restreint à une partie, par exemple l'Enéide)

Entrée en matière. — De toutes les œuvres de Virgile, celle qui m'a plu davantage, c'est l'*Enéide :* l'inspiration patriotique de cette épopée, l'héroïsme des personnages, la beauté épique du style, tout me ravit et me transporte.

1re Partie. — Par l'*Enéide,* **Virgile a célébré Rome et l'empire.** De la Phrygie aux rivages du Latium, de Troie à Rome, la légende établit un lien que le poète suit : les anciennes et glorieuses origines de Rome, sa haute destinée qui lui réserve la domination universelle,

Tu regere imperio populos, Romane, memento !

et, dans Rome, le triomphe de la famille d'Auguste descendant d'Iule, sur les autres *gentes,* l'apothéose finale de l'Empereur,

...Viamque affectat Olympo !

telle est la conception du poète patriote.

2me Partie. — Les **personnages** sont dignes d'Homère : en face du pieux Enée, le sauvage Turnus ; ici le généreux Pallas ; là la brillante Camille ; et cet autre Ajax-Oïlée, qui a nom Mézence, le contempteur des dieux ? et ces amis, unis jusque dans la mort, Nisus et Euryale !... etc.

3me Partie. — Le **style** ne le cède en rien aux plus belles pages d'Homère : rappelons la Tempête (1er livre), la Prise du Palais de Priam (2e livre), les Imprécations de Didon (4e livre), l'Evocation des futurs héros de Rome (6e livre), le Conseil des Dieux et les Discours de Vénus et de Junon (10e livre)...

Conclusion. — Telles sont les raisons de la préférence que je nourris pour l'*Enéide :* c'est là que le génie du poète me paraît se déployer dans sa magnificence, c'est là que l'inspiration la plus noble jaillit de son cœur.

PLAN n° 3

(Sujet réduit à un épisode, par exemple la Peste des Animaux).

Entrée en matière. — L'art virgilien, où le coup d'œil du peintre se double du sentiment ému de l'artiste et du poète, ne se révèle nulle part avec une perfection plus grande que dans un de ces épisodes descriptifs, tel que la *Peste des Animaux*, qu'il a enchâssés dans ses poèmes : composition bien ordonnée, gradation savante, détail saisissant du style, émotion communicative, rien ne manque au chef-d'œuvre.

1re Partie : L'art de Virgile. — (Analyse littéraire du morceau). C'est d'abord l'*ensemble* du tableau qui est présenté en quelques traits rapides ; voici le lieu où la scène se passe :

Genus omne necl pecudum dedit, omne ferarum,
Corrupitque lacus, infecit pabula tabo.

puis la marche ordinaire du mal :

....Ubi ignea venis
Omnibus acta sitis miseros adduxerat artus,
Rursus abundabat fluidus liquor, omniaque in se
Ossa minutatim morbo collapsa trahebat.

Nous arrivons alors aux *scènes* particulières : 1° une victime à l'autel :

Sæpe in honore deum medio stans hostia ad aram.

2° Les animaux domestiques par groupes :

Hinc lætis vituli vulgo moriuntur in herbis ..

3° Le cheval de course :

Labitur, infelix....

4° Le bœuf de labour :

Ecce autem duro fumans...

5° Même les animaux attelés aux chars sacrés :

Quæsitas ad sacra boves Junonis...

Nous passons aux bêtes sauvages : loups, daims, cerfs, chiens, tout se mêle. La gradation continue ; le fléau dépeuple l'Océan, pénètre les profondeurs de la terre, fait le vide dans les airs. Bien plus, la médecine humaine est impuissante : l'enfer se déchaîne sur le monde ! Trait final : l'homme même, s'il a le malheur de toucher aux dépouilles des animaux pestiférés, est atteint par la contagion et dévoré par cette terrible lèpre :

...nec longo deinde moranti
Tempore contactos artus sacer ignis edebat.

Ainsi le contraste, la variété, la gradation, tels sont les procédés artistiques de Virgile : tout est combiné pour grossir peu à peu l'*horreur* que nous ressentons devant le fléau.

2me Partie : Le cœur de Virgile. — Mais à cette *horreur* qui nous envahit, le poète mêle une abondante *pitié :* il souffre avec les animaux, victimes de la peste ; il leur prête des sentiments humains :

Et dulces animas plena ad præsepia reddunt.

Il s'apitoye sur le sort du coursier,

Infelix studiorum, atque immemor herbæ.

sur l'horrible destin qui le fait se déchirer lui-même à belles dents :

Di meliora piis, erroremque hostibus illum !

Et ce bœuf qui pleure la mort de son frère :

Quid *labor* aut *benefacta* juvant ?

Et ces hommes qui grattent la terre de leurs ongles, ou qui s'attellent, le cou tendu, aux lourds chariots ! Et ces bêlements, et ces cris de douleur dont retentissent les rivages et les coteaux ! Quel deuil ! quelle pitié !

Conclusion. — C'est ainsi que Virgile nous intéresse à ses descriptions : nous admirons les vives couleurs de sa palette ; mais cela ne suffit pas, il faut que nous pleurions avec lui sur les douleurs des êtres animés ou même inanimés. *Sunt lacrymæ rerum...*

P. Jaubert.

XXV

Quels sont les principaux mérites de la tragédie de *Cinna* ? Quels en sont aussi les défauts ?

(Dijon, juillet 1886)

PLAN

Exorde. — La tragédie de *Cinna* tient une place d'honneur parmi les chefs-d'œuvre de Corneille. Cependant, elle est loin d'être parfaite. Mais *ses défauts*, quelque saillants qu'ils soient, sont effacés par *ses mérites :* on songe plus à admirer qu'à blâmer.

1er Paragraphe. — Les mérites de cette tragédie sont, en effet, de premier ordre et ne souffrent aucune contestation. Ils consistent principalement : *a)* dans la peinture des caractères d'Emilie et d'Auguste tout entiers et dans quelques traits du caractère de Cinna *(le Cinna républicain du 1er acte)*; *b)* dans quelques scènes magistrales

qui, par la beauté des situations, par l'intérêt dramatique, par la hauteur des sentiments et des idées, ravissent le spectateur et lui arrachent des cris d'admiration (*la scène de la conjuration au 1er acte; celle de la délibération au 2me; la scène où Emilie flagelle en termes méprisants le repentir de Cinna :*

L'indigne ambition que ton cœur se propose !
Pour être plus qu'un roi, tu te crois quelque chose ;

la scène du pardon :

Soyons amis, Cinna, c'est moi qui t'en convie.

c) dans la richesse et l'éclat des vers que Corneille lui-même jugeait : « plus achevés que ceux d'*Horace* ».

2me Paragraphe. — Cependant, une fois calmée l'émotion soulevée en nous par ces beautés, nous nous apercevons que la pièce a bien **des défauts :** *a)* la duplicité de l'action : le poète a-t-il voulu représenter la conspiration d'Emilie et de Cinna contre Auguste ou bien la clémence de ce dernier ? ; *b)* l'inconstance du caractère de Cinna qui, farouche défenseur de la liberté au 1er acte, se fait, à partir du 2me, l'apologiste de la tyrannie ; *c)* quelque exagération dans la haine un peu tardive d'Emilie contre le meurtrier de son père devenu son propre bienfaiteur ; *d)* le déplacement de l'intérêt qui passe brusquement des conspirateurs à Auguste et se concentre désormais sur celui-ci ; *e)* enfin, le ton emphatique et guindé de quelques tirades — exigées, d'ailleurs, par les habitudes du théâtre (*Monologue d'Emilie* (*1er acte*) ; *monologue d'Auguste* (*2e acte*).

Conclusion. — Corneille sentait bien les réels mérites de sa tragédie, mais il se faisait quelque illusion sur ses défauts ; ainsi, dans *l'Examen* de Cinna, il en attribuait le grand succès à la rapidité de l'action et à la « facilité de concevoir un sujet, ni trop étagé d'incidents, ni trop embarrassé des récits de ce qui s'est passé avant le commencement de la pièce et où rien n'est violenté par les incommodités de la représentation, ni par l'unité de jour, ni par celle de lieu ».

Ant. Reboul.

SUJETS ANALOGUES

— Quel est dans *Cinna* le principal personnage ? Est-ce Auguste, Emilie ou Cinna ? (Sorbonne, baccal. mod., octobre 1892.)

— Montrer pourquoi *Cinna* demeure une des pièces de théâtre qui nous intéressent et nous émeuvent le plus ? (Montpellier, juillet 1894.)

XXVI

De la rhétorique et de l'éloquence. — Principales différences et principaux rapports de l'une et de l'autre.

(Lycée de Marseille, Rhétorique, 1885. Professeur M. R. Bonafous)

CONSEILS

1° Les *idées*. — Le plan est tout entier dans l'énoncé du sujet : la 1re partie portera sur *les différences* à établir entre la rhétorique et l'éloquence ; la 2me partie sur *les rapports* qu'elles ont entre elles. En effet, après avoir nettement distingué entre l'une et l'autre, il importe de montrer les points de contact, les côtés par où elles s'appuient mutuellement l'une sur l'autre, comme deux sœurs qui vont ensemble. Mais il y a une sœur aînée plus forte que la cadette ; c'est l'idée qu'il faudra mettre en lumière.

2° Le *ton*. — Il s'agit d'une *petite dissertation* : il faut donc un style impersonnel, sérieux et précis, sans images multipliées ; prenez modèle sur les traités de rhétorique. De plus, il convient de se rappeler que la théorie demande toujours un *exemple* qui l'explique plus clairement et la confirme. Choisissez donc avec soin les exemples à citer à l'appui de votre raisonnement. Gardez-vous bien de citer à contre-sens ou simplement mal à propos. Enfin, l'art des *transitions* doit être pratiqué dans un tel sujet plus que dans aucun autre.

PLAN PROPOSÉ

Entrée en matière (fort courte). — L'on confond parfois la rhétorique et l'éloquence, et c'est là une erreur banale... Quelles *différences* n'y a-t-il pas, pourtant, entre

ces deux choses! (La 1re partie vient ainsi d'être indiquée...). Mais ce serait exagérer que de les opposer absolument ; loin de se combattre, elles *s'unissent* étroitement et se complètent. (La 2me partie est ainsi indiquée à son tour).

1re Partie. — Le candidat devra développer, dans l'ordre suivant, les points principaux que l'on se contente de noter :

1re différence (essentielle) : la rhétorique n'est qu'un *art* ; l'éloquence est un *don naturel*.

(*Transition*) : ... D'où il suit que la 1re est sortie de la 2me.

2me différence (chronologique) : il y a eu des hommes *éloquents* avant les *rhéteurs* ; c'est dans les œuvres parlées ou écrites des premiers que les seconds ont puisé les règles de leur art ; développez surtout ce point par des exemples, depuis Homère et Aristote jusqu'à Quintilien.

2me Partie. — *1er Rapport : l'Eloquence et la Rhétorique inséparables en droit.* — Un homme peut être éloquent sans connaître la rhétorique ; exemples divers : éloquence momentanée, éloquence de certains tribuns dans les républiques anciennes (voir le discours de Marius, dans le *Jugurtha* de Salluste). — Inversement, un rhéteur peut ne pas être vraiment un homme éloquent, dans toute la force du terme. Citez le rhéteur Isée, d'après une lettre de Pline.

Transition : mais l'un ou l'autre sont-ils vraiment des orateurs ?

2me Rapport (théorie) : ... Il faut avoir ensemble le *don naturel* et *l'art* pour être un *orateur parfait*. L'éloquence sans l'art est incomplète, comme l'art sans l'éloquence est incomplet ; faire le portrait de l'orateur parfait d'après vos souvenirs classiques, d'après Cicéron, Quintilien, etc. — Citez des exemples.

Conclusion (brève). — Puisque l'éloquence sans l'art serait insuffisante dans la pratique, puisque l'art sans l'éloquence pourrait être nuisible et dangereux, il convient d'unir la rhétorique à l'éloquence par une alliance harmonieuse, et de les tourner (conclusion morale et pratique) au service de la vertu et de la vérité. — Citez le mot de Fénelon, dans sa *Lettre à l'Académie française*.

J.-B. Castel.

SUJETS ANALOGUES

— Des parties de la rhétorique : leur nature, leur importance. (Sorbonne, 26 juillet 1881.)

— Faire connaître la différence qui existe entre la rhétorique et l'éloquence. (Caen, 9 avril 1853.)

— Préciser quels peuvent être les inconvénients et surtout quelle est l'utilité véritable de l'art de la rhétorique. (Montpellier, décembre 1891, préparation aux licences.)

— Qu'est-ce que l'éloquence ? Montrer qu'elle est à la fois un don naturel et un grand art. (Montpellier, novembre 1894.)

— De la poésie et de l'éloquence, et de leur utilité différente. (Rennes, 1er décembre 1854.)

XXVII

Le 21 janvier 1835, plusieurs membres de l'Académie française invitèrent Béranger à solliciter un fauteuil devenu vacant. — Béranger refuse.

PRÉPARATION DU SUJET

1° *Les idées.* — Si Béranger refuse l'honneur qu'on se propose de lui faire, c'est qu'il obéit surtout à un vif sentiment d'*indépendance*. Il répugne au chansonnier, si libre et si audacieux dans ses œuvres, de se plier pour ainsi dire à la cérémonie officielle qui doit consacrer son talent. La Muse de Béranger, sauvage et fière d'allures, ne saurait devenir une muse domestique et apprivoisée. Les autres raisons données par le poète peuvent être considérées comme accessoires ; la seule raison sérieuse est celle que nous venons d'indiquer.

2° *Le ton.* — Il suit de là que la forme de cette lettre sera particulièrement soignée ; avec la plus grande politesse, avec les ménagements les plus délicats, Béranger laissera entendre toute sa pensée ; l'on évitera d'y appuyer trop fort, de peur d'exagérer l'effet.

PLAN

Entrée en matière. — Béranger remercie les membres de l'Académie française dont l'insistance est flatteuse

pour lui ; il est heureux de cette preuve d'estime ; mais, bien que fort touché par une telle démarche, il garde entière et ferme sa résolution.

1re Partie. — Il ne saurait accepter l'honneur qu'on lui propose... Qu'on n'aille pas voir dans ce refus comme un raffinement d'amour-propre... Certes, le genre de la chanson a une haute valeur, et Béranger s'estimerait le dernier des ingrats s'il pouvait en juger autrement. Ne lui doit-il pas son nom ? Mais pourtant *ses œuvres* ne lui paraissent pas mériter l'honneur exceptionnel qu'on veut lui décerner ; sa muse serait mal à son aise dans les salons de l'Académie...

2me Partie. — Comme sa muse, le poète, lui aussi, serait gêné dans le fauteuil académique ; *ses goûts, ses habitudes* ne pourraient soutenir le fardeau trop lourd des obligations nouvelles. Il ne l'a jamais caché : ce qu'il aime avant tout, c'est la retraite, c'est l'indépendance.

3me Partie. — On essaie, dit-on, de lui épargner les *préliminaires d'une candidature*... La chose ne lui semble guère possible, fût-elle vraie... L'Académie ne peut pas, ne doit pas aller au-devant d'un humble chansonnier, elle qui oublia d'aller au-devant de Molière...

Conclusion. — Il a donc raison de refuser l'honneur d'être académicien ; il lui suffit de savoir que des hommes d'élite lui ont souhaité un siège à côté d'eux. L'estime et l'amitié de quelques grands hommes, voilà qui satisfait amplement le chansonnier.

Henri Ner,
Professeur de rhétorique au Collège de Nogent-le-Rotrou.

XXVIII

Comment s'explique l'insuccès d'*Athalie* à son apparition ?
(Paris, 22 juillet 1893)

PLAN ÉTENDU

Entrée en matière. — Après le succès d'*Esther*, Racine composa, sur de nouvelles instances de Mme de

Maintenon, la pièce d'*Athalie;* or, celle-ci ne fut jouée que deux fois en 1691, et reprise, après la mort du poète, en 1702, pour trois représentations seulement. Elle passa au Théâtre-Français en 1716, sous la Régence, et y fut accueillie avec une faveur qui ne se démentit jamais. Comment expliquer l'insuccès d'*Athalie* à son apparition ? Il y eut plusieurs causes secondaires et une cause principale et décisive.

1re Partie. — Causes secondaires : Le mot de *cabale* les résume toutes : 1° *Cabale des faux dévots*, qui firent parvenir à Mme de Maintenon des avis et même des lettres anonymes, où ils insistaient sur l'inconvénient d'exposer aux yeux des courtisans les jeunes filles de Saint-Cyr, déjà trop fières du succès d'*Esther;* « Mme de Maintenon fit seulement venir à Versailles une ou deux fois des actrices pour jouer dans sa chambre, devant le roi, avec leurs habits ordinaires » (Mme de Caylus). Ainsi point d'apparat, point de solennité, point de pompe théâtrale : ce qui nuisit à la pièce et laissa dans l'ombre bien des beautés scéniques. — 2° *Cabale des envieux et des ennemis de Racine.* Le poète fit imprimer sa pièce la même année : mais on ne l'acheta guère, et on la cribla d'épigrammes. C'est que les ennemis de Racine n'avaient point désarmé, malgré sa longue absence du Théâtre-Français : ils redoutaient surtout sa riposte vive et mordante ; ils ne supportaient qu'impatiemment l'autorité que Racine exerçait à l'Académie, de concert avec Boileau, et qui s'était manifestée dans la récente querelle des anciens et des modernes. Les écrivains médiocres, qui affluaient et s'étaient poussés dans le monde à force d'intrigues, firent chorus avec Fontenelle et les partisans de Corneille pour faire échec à *Athalie.* Ils ne réussirent que trop, alors qu'on applaudissait, à Saint-Cyr, les Boyer et les Duché.

2me Partie. — Cause principale : Le roi aurait pu néanmoins protéger *Athalie*, comme il avait fait *Tartufe :* s'il ne jugea pas bon d'intervenir, malgré les préférences de Mme de Maintenon, et s'il laissa tomber la pièce, c'est sans doute que les hardiesses d'*Athalie* avaient provoqué son mécontentement. On peut résumer ces hardiesses de

la façon suivante : 1° il y a des traces de jansénisme dans *Athalie :*

> Dès longtemps notre amour pour la religion
> Est traité de révolte et de sédition.

Les vrais croyants sont obligés de se cacher ; leurs ennemis les persécutent :

> Hélas ! ils ont des rois égaré le plus sage !

D'autres passages pourraient encore être cités. Les contemporains de Racine ne s'y trompaient pas ; témoin Duguet, qui a écrit sur *Athalie* cette phrase significative : « Le courage de l'auteur est encore plus digne d'admiration que sa lumière, sa délicatesse et son inimitable talent pour les vers. » — 2° Il y a une peinture sévère de l'hypocrisie politique et religieuse qui sévissait à la cour de Louis XIV, dans la deuxième partie de son règne. Exemple : le caractère de Mathan, qui n'a embrassé le culte de Baal que pour devenir le grand-prêtre d'un dieu quelconque, et qui flatte le caprice des rois. — 3° Il y a encore des plaintes contre la vie dissipée, l'orgueil et l'iniquité des grands. — 4° Il y a enfin une condamnation des abus du pouvoir absolu, et des allusions à la misère publique qui désolait la France en 1691 :

> De l'absolu pouvoir vous ignorez l'ivresse
> Et des lâches flatteurs la voix enchanteresse ;
> Bientôt ils vous diront que les plus saintes lois,
> Maîtresses du vil peuple, obéissent aux rois !

Conclusion. — Cabales d'un côté, indifférence et mécontentement de l'autre, voilà des raisons suffisantes pour expliquer l'insuccès d'*Athalie* jusqu'à la mort de Louis XIV.

P. Jaubert.

SUJETS ANALOGUES

Boileau à Racine pour le consoler de l'insuccès d'*Athalie*. (*Athalie* n'a été que publiée, non représentée.) (Sorbonne, 18 juillet 1891).

— Exposer les motifs de circonstance et d'art qui ont déterminé Racine à introduire des chœurs dans les tragédies d'*Esther* et d'*Athalie*. (Aix-Bastia, 3 juillet 1884).

— Dialogue entre Boileau et Fontenelle sur l'*Athalie* de Racine. — Le second attaque la pièce ; le premier la défend.

— Lettre de Condé à M. de Mancini à l'occasion de la cabale contre la *Phèdre* de Racine dirigée par le prince. — La cabale dirigée contre la *Phèdre* de Racine avait à sa tête Philippe Mancini, duc de Nevers, qui, irrité par une épigramme qu'il attribuait à Racine et à Boileau, menaçait les deux illustres amis de leur donner des coups de bâton en plein théâtre. Le grand Condé fit dire alors au duc de Nevers qu'il vengerait, comme faites à lui-même, les insultes qu'on s'aviserait de faire aux deux poètes qu'il avait sous sa protection.

Vous supposerez que Condé écrit au duc de Nevers en faveur de Racine et de Boileau :

1° Il admire leurs vers ;

2° Il estime leurs caractères ;

3° Il se plaît dans leur compagnie ;

4° Il saura les défendre contre les offenses qui dépasseraient la mesure permise dans des polémiques littéraires. (Aix, 27 juillet 1885.)

— Les représentations d'*Athalie*, en 1691, eurent peu de succès. « Mon père, écrit Louis Racine, étonné de voir sa pièce s'éteindre presque dans l'obscurité, s'imaginait avoir manqué son projet Mme de Maintenon soutient que Racine n'avait rien fait de plus beau Cette opinion est-elle fondée ? (Douai, 27 juillet 1885.)

XXIX

* Villaret-Joyeuse au comité des émigrés

Villaret-Joyeuse, d'une famille noble de Gascogne, partit pour Saint-Domingue, en 1791, comme capitaine de frégate, et ne rentra en France qu'en 1793, après la mort de Louis XVI. Cependant le comité des émigrés lui avait écrit de Coblentz pour l'engager à suivre l'exemple des nobles qui étaient presque tous passés à l'étranger. — Il trouva cette lettre à son retour et il répondit ainsi :

PLAN

I. — Il ignore s'il était possible à la noblesse d'arrêter le torrent de la Révolution ; mais, de tous les moyens que pouvaient inspirer l'héroïsme ou la prudence, le plus mauvais, sans aucun doute, était celui d'émigrer.

II. — Quand éclate la guerre civile, il faut se garder d'appeler et surtout d'aller chercher l'étranger. Le parti qui invoque un pareil secours donne pour appui à ses adversaires le patriotisme de toute la nation.

III. — On l'a bien vu par la suite, lorsque la noblesse a voulu rentrer en France derrière les Prussiens. — Après une canonnade de plusieurs heures, Brunswick n'a pu forcer les conscrits de Kellermann et la Convention a frappé le roi, que l'invasion désignait à ses coups.

IV. — Pour lui, quand même ses idées ne le retiendraient pas, son devoir de soldat l'empêcherait de prendre part à l'émigration qui a fait perdre à la France l'élite de ses marins, alors surtout qu'elle vient de déclarer la guerre à l'Angleterre.

R. B.

XXX

Lettre de Voltaire à un de ses amis de province pour lui expliquer la réforme judiciaire du président Maupeou.

(Aix, 13 novembre 1891)

CONSEILS

Se rappeler : 1° le rôle du Parlement de Paris sous la monarchie, aux XVIIe et XVIIIe siècles ; 2° les circonstances qui amènent Maupeou à tenter, dans la justice, une réforme digne de réussir, et les points les plus essentiels de cette réforme ; 3° se bien rendre compte de l'intérêt que pouvait y prendre Voltaire. Retiré à Ferney, à deux pas de la frontière, Voltaire suivait, d'un œil attentif, tous les évènements qui touchaient aux lettres, à la politique, à la philosophie et aux questions sociales. Maniant tous les genres avec une égale facilité, il répandait ses écrits à profusion dans l'Europe entière, imposant ses idées dans ces lettres innombrables que, sur un ton familier ou agressif, il adressait aux plus grands personnages du siècle. Son influence ne saurait être mieux comparée qu'à celle qu'exerce la presse aujourd'hui.

Or, la tentative de réforme de Maupeou, qui séduisit alors tous les esprits généreux, notamment les philosophes, ne pouvait laisser Voltaire indifférent. Voltaire avait vu quelles entraves le Parlement de Paris avait opposées à la royauté ; *en matière religieuse,* à propos de la bulle *Unigenitus* (1720)

et des billets de confession (1749) ; *en matière politique*, lors des projets financiers de Machault (1749) et des édits bursaux. La lutte, un instant suspendue, grâce à l'habile transaction de Choiseul (1763-1770), reprit avec le procès de d'Aiguillon devant le Parlement de Bretagne. Cette affaire amena la chute de Choiseul, l'exil du Parlement et l'avènement de Maupeou au ministère de la Justice (1771).

Voltaire surtout ne pouvait point oublier, lui, le défenseur des faibles et l'apôtre de la tolérance, que les Parlements, *dans leur rôle judiciaire*, s'étaient souvent montrés persécuteurs et barbares. Pour toutes ces raisons et pour d'autres encore, il devait s'enthousiasmer pour la réforme de Maupeou. Il faudra donc, dans la lettre à son ami, la lui faire expliquer et défendre. Il conviendra aussi de lui laisser exprimer quelques appréhensions au sujet de cette tentative qui, on le sait, échoua. Voltaire, esprit clairvoyant et juste, doit en passant signaler quelques-unes des causes qui lui paraissent pouvoir compromettre le succès du projet Maupeou.

DÉVELOPPEMENT

Mon cher Ami,

Début. — Grande nouvelle, que je m'empresse de vous apprendre, si, par impossible, vous l'ignorez encore, et qui me remplit le cœur de joie et d'espoir ! Monsieur de Maupeou, notre récent chancelier, vient de faire un coup d'État parlementaire. Il vient d'inaugurer dans le royaume, par une réforme capitale, la réorganisation de la justice. Ce qu'il a déjà fait et ce qu'il se propose de faire bientôt obtiendra, je l'espère, ainsi que la mienne, votre entière approbation.

Je n'ai pas à vous l'apprendre, je fus toujours et je reste plus que jamais l'ennemi de ces Messieurs du Parlement. J'ai toujours sur le cœur les iniques condamnations qu'ils ont osé, à leur honte, prononcer contre Calas, contre Sirven, contre Lally et bien d'autres victimes ; ils sont pour moi « les assassins du Chevalier de la Barre ». Aussi mon appréciation vous paraîtrait peut-être faite uniquement de

mépris et de haine, si je ne vous exposais, en deux mots, les traits essentiels de la réforme si juste, si humanitaire de M. de Maupeou.

I. **En quoi consiste la réforme de Maupeou.** — *a*) Pour mettre un terme à l'esprit retardataire du Parlement de Paris, à cette opposition religieuse, politique et judiciaire que, depuis des siècles, la royauté rencontra si souvent de sa part, M. de Maupeou vient de le destituer de ses charges. Les *attributions politiques* qu'il s'était peu à peu arrogées (vérification et enregistrement des ordonnances, déclarations et patentes) sont dévolues, mais sans droit de remontrances, à un Conseil supérieur, confondu avec la chambre des Pairs et composé des représentants de la noblesse de robe et d'épée.

b) Quant à ses *attributions judiciaires*, elles sont confiées à six Conseils supérieurs, siégeant, dans son ressort, à Arras, Blois, Châlons, Clermont, Lyon et Poitiers. Les membres de ces conseils sont nommés par le roi et appointés sur la cassette royale d'un traitement fixe et raisonnable.

c) Pour les Parlements de province, M. de Maupeou médite une réforme analogue. Il se propose de les réorganiser tous sur le même plan et d'établir ainsi, par tout le royaume, l'unité de législation indispensable au bon fonctionnement de la justice. Celle-ci désormais ne variera plus d'une province à l'autre, au hasard d'un accident de frontière intérieure, et l'on ne pourra plus lui appliquer le mot si vrai de Pascal : « Etrange justice, qu'une rivière borne ! etc. ».

II. **Avantages qui vont en résulter.** — *a*) C'est là, certes, un avantage considérable. En voici d'autres, non moins importants :

b) Cette réforme va rapprocher la justice des contribuables, puisque six conseils, au lieu du seul Parlement de Paris, vont opérer dans l'étendue du même ressort. Avantage inestimable, à une époque comme la nôtre, où il est d'usage de venir, en personne, solliciter les procès.

c) Du même coup se trouvent abolis la vénalité des charges de judicature, le ridicule et honteux trafic des

offices. Ce ne seront plus seulement les riches qui pourront, à l'avenir, avoir accès aux emplois judiciaires ; mais, sans distinction aucune, les hommes capables, les jurisconsultes de valeur.

d) Par suite, de Maupeou va mettre ainsi un terme à l'abus scandaleux, absolument inique des épices. Vous le savez : jusqu'à ce jour la taxation qui portait ce nom était payée aux magistrats, non d'après l'importance du procès, mais d'après la grosseur du dossier. Qu'arrivait-il ? Les juges, ayant intérêt à allonger la procédure, à multiplier les pièces, faisaient indéfiniment traîner le moindre procès. Les plaideurs qui, à la fin, gagnaient leur cause, se trouvaient ruinés par surcroît.

e) Ajoutons que les juges étant appointés par le roi, la justice devient gratuite en même temps qu'expéditive.

f) Enfin, cette réforme consacre un principe depuis longtemps posé par les philosophes comme la condition essentielle de l'impartialité et de l'équité : la séparation des pouvoirs législatif et judiciaire.

III. Vœux de Voltaire pour le succès de la réforme : ses appréhensions. — J'applaudis donc des deux mains à la pièce que va nous donner M. de Maupeou. « Je trouve ces six actes admirables, surtout si l'on trouve des acteurs. » Je suis convaincu que notre petit chancelier est en passe de devenir un grand homme s'il sait, avec sa cervelle pleine de ressources, son esprit d'audace et son absence de scrupules, composer sagement ses conseils ; s'il en écarte les incapables, les ignorants, les hommes tarés ou besogneux, pour n'y faire entrer que des hommes instruits et incorruptibles ; s'il sait encore pousser sa réforme jusqu'au bout et, en attendant, montrer assez d'énergie vis-à-vis des Parlements de province, entichés de leurs privilèges, pour leur faire exécuter bon gré mal gré, dans leur ressort respectif, les décisions des conseils supérieurs. S'il fait tout cela, M. de Maupeou aura bien mérité du roi, du pays et de l'humanité. Il aura immortalisé son passage au pouvoir et c'est avec une profonde et franche gratitude que les justiciables parleront désormais du Triumvir et de son Parlement.

Conclusion. — Puisse M. de Maupeou avoir le courage, en cette question, de renoncer à cet esprit d'intrigue qui l'a parfois compromis dans l'opinion et ne s'inspirer que du bien public! Puisse surtout le Roi ne pas craindre d'accepter, de peur d'une révolution, une réforme judiciaire aussi urgente que sage ! Dieu veuille qu'il seconde les vues de son chancelier ! Il aura alors rendu possibles des progrès depuis longtemps attendus. Toute la nation, moi y compris, accompagne de ses vœux cette réforme. A peine quelques partisans des parlementaires osent-ils y résister ; mais « en vérité, j'admire fort les Welches de prendre le parti de ces bourgeois insolents et indociles. » Nous avons la sagesse, vous et moi qui vous salue en vieil ami, de ne pas être au nombre des mécontents. — VOLTAIRE.

J.-B. CASTEL.

SUJETS ANALOGUES

— Exposer le rôle du Parlement de Paris, de la mort de Louis XIV à l'ouverture des Etats-Généraux en 1789, et dire quel appui lui donnèrent, à diverses reprises, les Parlements de province dans les luttes qu'il eut à soutenir pendant cette période. (Concours général de 1880, classe de rhétorique.)

* — Le Parlement de Paris et la royauté au dix-huitième siècle.

XXXI

* Lettre de de Thou à Camden

De Thou avait raconté, dans son histoire, le règne, les fautes et les malheurs de Marie Stuart. Jacques Ier, roi d'Angleterre, lui fit écrire par Camden pour le prier de retrancher ou d'adoucir ce qu'il y avait dans son ouvrage de fâcheux pour la mémoire de sa mère. De Thou répond à Camden.

PLAN

I. — Il comprend le pieux sentiment qui fait agir le roi d'Angleterre ; mais l'histoire est tenue de narrer les événements avec fidélité, surtout lorsqu'il s'agit des rois. Faute

d'exposer la vérité toute nue, elle risque de tomber dans la flatterie.

II. — Quand même de Thou, faisant taire ses scrupules d'historien, condescendrait aux désirs de Sa Majesté ; quand même il garderait le silence ou consentirait à modifier son récit, de façon qu'il n'y restât plus rien de fâcheux pour la mémoire de l'infortunée reine, ne se trouverait-il pas toujours des historiens pour dévoiler ce qu'il aurait tû ?

III. — Après tout, ces fautes, que Jacques Ier voudrait retrancher du règne de sa mère, sont une suite naturelle de la fragilité humaine. Elles s'expliquent par la jeunesse et l'inexpérience de Marie Stuart. Elles ont été rachetées par ses malheurs.

IV. — De Thou n'a point hésité à raconter, avec la même scrupuleuse exactitude, les fautes et les malheurs de son propre pays, de ses rois mêmes et de ses concitoyens. Il faut que le mal et le bien soient mêlés dans l'histoire comme ils le sont, hélas ! dans la réalité. L'histoire doit être un récit, un juge, une leçon Une fidèle et juste impartialité, voilà son unique loi.

J.-B. Castel.

XXXII

Comparer Malherbe et Boileau en tant que législateurs de la poésie et de la langue.

(Paris, 22 juillet 1893)

14/30

DÉVELOPPEMENT

Entrée en matière. — A un demi-siècle d'intervalle, Malherbe et Boileau ont contribué, chacun selon son génie, à redresser la langue et la poésie françaises. Le premier a surtout jugé les poètes du XVIe siècle : le second s'est inspiré des grands écrivains du siècle de Richelieu qui finissait et du siècle de Louis XIV qui était à son aurore. La différence des temps et des œuvres explique la différence de leurs procédés.

1re Partie : La réforme de Malherbe. — § Ier. *Poésie.*— La Pléiade est surtout lyrique : c'est donc la poésie

lyrique que Malherbe prétendra réformer. Au fond, il ne repousse pas l'imitation des anciens ; il « pindarise » comme Ronsard, et, comme lui, use et abuse des souvenirs mythologiques : mais il repousse l'imitation italienne, préconisée par les « sonnettistes », et prêche le bon goût par la parole et par l'exemple. D'où ses œuvres lyriques, où la raison tient trop de place au détriment de l'imagination et de l'inspiration poétique : Mathurin Régnier a bien su le lui dire. — C'est dans la critique de la forme que Malherbe excelle : grâce à lui, le vers français s'épure et devient plus harmonieux par la proscription de l'hiatus et de l'enjambement ; la versification de Racan, son élève, est réellement supérieure à celle des auteurs de la Pléïade.

§ 2. *Langue.* — De même, pour la langue, Malherbe est un terrible *regratteur de mots.* Il a voulu « dégasconner » la cour ; il a puisé aux sources mêmes du vieux français, au langage « des halles et du quai au foin ». Cependant il prétend transformer cette langue du peuple en langage de la cour, par la noblesse du tour et le choix des mots. — Telle est son œuvre, réellement utile à la fin du XVIe siècle.

2me Partie : L'œuvre de Boileau. — Cinquante ans après, une nouvelle littérature est éclose : la tragédie plane avec Corneille et Racine, la haute comédie avec Molière, tandis que la prose et les petits vers des Précieux courent ruelles et salons. Boileau ne sera pas un simple réformateur : il devient le *théoricien* de la langue et de la poésie françaises. Son *Art poétique* embrasse tous les genres, mais surtout les grands ; et l'ode n'y apparaît qu'à sa place, tout à fait secondaire. Il nous y donne les préceptes rationnels qui conviennent à chaque genre, et prétend régler jusqu'à l'inspiration même du poète. C'est pourtant à ses yeux un don du ciel, que l'on apporte en naissant ; mais il ajoute tout de même :

> Que toujours la *raison* brille en tous vos écrits :
> Qu'ils tirent *d'elle seule* et leur lustre et leur prix.

Que de réserves à faire sur ce point !... Nous approuverons pleinement Boileau, tout au contraire, quand il s'élèvera, au nom du bon sens et du bon goût, contre la fausse

préciosité, les faux brillants, et ce prétendu bel esprit qui sévissait alors.

Conclusion. — En résumé, l'œuvre de Malherbe a été plutôt celle d'un bon grammairien, peut-être trop rigide et trop pédantesque à l'occasion ; Boileau s'est montré un véritable critique, dans toute la force du terme ; et, si sa conception des règles de la poésie nous semble parfois trop « raisonnable », c'est un défaut qu'il tient de son siècle, plus que de son propre génie.

P. Jaubert.

SUJETS ANALOGUES

* — Influence de Malherbe sur La Fontaine (cf. Cours de M. Maurice Souriau, dans la *Revue des Cours et Conférences*, n° 2, 23 novembre 1893).

* — Patru à Boileau pour le détourner de composer un art poétique après Horace.

— Quels sont les caractères généraux de la réforme accomplie dans la poésie française par Malherbe ? (Sorbonne, 31 juillet 1883.)

— Apprécier l'œuvre de Boileau envisagé comme critique littéraire, comme moraliste, comme écrivain. (Sorbonne, 28 juillet 1887.)

— Apprécier la réforme apportée par Malherbe dans la langue et la versification française. (Aix, 15 novembre 1882.)

— Caractériser la Réforme de Malherbe. (Aix-Bastia, juillet 1891.)

XXXIII

* Les Alyscamps d'Arles

I. — Par une froide matinée de février, un jeune poète arrive à Arles, qu'il ne connaît pas encore, mais dont il a goûté, par les livres, le charme mélancolique. Sa première visite est pour les Alyscamps.

II. — Description des Alyscamps : l'allée des peupliers bordée de tombeaux ; la chapelle de saint Accurse ; le tombeau des Porcelets : le mausolée des consuls ; l'église en ruine de Saint-Honorat qui se détache, dans le fond, avec sa tour octogone.

III. — Méditations du jeune poète. Il évoque les souvenirs du passé. Le cimetière des Alyscamps fut autrefois un cimetière païen. Plus tard, il servit aux chrétiens. Au moyen-

âge, il était en grande vénération. Dans toute la région, on souhaitait d'être enterré aux Alyscamps. Les cadavres confiés au cours du Rhône étaient recueillis, à Arles, par les moines de St-Honorat.

IV. — Autrefois le cimetière embrassait une grande étendue. Aujourd'hui cette étendue est occupée en partie par de vastes ateliers. Là où régnaient jadis la mort et le silence s'agite aujourd'hui une foule active de travailleurs..... Réflexions....

Voir : *La terre provençale*, par Paul Mariéton.

XXXIV

Dire en quoi l'Enéide de Virgile est un poème national et vraiment romain 72, 115-119 [illegible]

(Sorbonne, 25 juillet 1885).

PLAN DÉVELOPPÉ

Entrée en matière. — Il n'est pas douteux que Virgile, en composant son *Énéide*, ait voulu écrire une œuvre vraiment nationale et romaine ; le meilleur garant que nous en ayons, c'est la sollicitude montrée par Auguste à l'égard du poète et de son épopée, ce sont les intentions de l'Empereur et ses projets de réformes que l'*Énéide* devait servir. Mais, d'autre part, Virgile ne chante-t-il pas l'arrivée en Italie et le triomphe d'une race étrangère ? Enée et ses Troyens ne viennent-ils pas des bords de la Phrygie combattre les peuples italiotes, vaincre Latins et Rutules, et terrasser leur fier défenseur Turnus ? Une étude attentive du poème expliquera cette apparente contradiction.

1re Partie : Le patriotisme romain dans l'Enéide. — Une première remarque à faire, c'est que tout respire, dans l'épopée virgilienne, le patriotisme le plus vif et le plus romain : jamais Rome n'a été célébrée avec autant d'enthousiasme, jamais peut-être elle n'a été plus sincèrement aimée que par ce poète dont la famille n'était romaine que depuis quelques années .. (Citez des vers significatifs :)

Tantæ molis erat *Romanam* condere *gentem!*
. . . . . *altæ* mœnia *Romæ!*....
Tu regere imperio populos, Romane, memento!

En flattant l'orgueil national, en montrant les dieux eux-mêmes (Xe Livre) intéressés aux destinées finales de l'Italie et de Rome, Virgile élevait un monument d'airain à la gloire de la patrie.

2me Partie : Les vertus antiques et les héros de l'ancienne Rome dans l'Enéide. — De plus, si l'*Enéide* est écrite au moment où de nouvelles institutions ont succédé à celles de l'ancien temps, ni le poète ni l'Empereur n'ont voulu rompre avec le glorieux passé de la République : au contraire, Auguste se met dans la compagnie de tous les grands hommes du régime précédent, il se présente hardiment comme leur continuateur, et ce sont les antiques vertus de Rome qu'il prétend faire refleurir sous son principat. Virgile est le fidèle artisan de la politique impériale : l'*Enéide* donne le goût de ces vertus simples et sublimes par les tableaux qu'elle renferme. Est-il rien de plus séduisant que la création du vieux roi Evandre ? (Dire que les traditions en faisaient un barbare, et Virgile un prince de l'âge d'or : c'est une pastorale que donne le XIIIe chant ; Fénelon pleurait à la lecture des belles paroles du roi hospitalier dans son palais rustique). Est il rien de plus beau que le célèbre passage du VIe chant, où le père d'Enée, dans une vision élyséenne, montre à son fils les futurs héros de la République, les grands hommes qui feront la grandeur de la patrie romaine, jusqu'à ce jeune prince de la famille d'Auguste qu'un destin fatal a enlevé prématurément aux siens et aux Romains ?

Heu! miserande puer, si qua fata aspera rumpas,
Tu Marcellus eris!

La *gens* Julia et les *gentes* de l'époque républicaine trouvaient comme leur armorial dans le poème de l'Enéide.

3me Partie : L'ancienne religion romaine, dans l'Enéide. — Mais Auguste voulait aussi restaurer l'ancienne religion romaine. Virgile a voulu faire de l'*Enéide* un poème religieux, et son héros principal, Énée, n'a d'autre mission que de porter ses dieux en Italie, d'y donner

un asile à ses Pénates errants et d'y établir ce culte nouveau qui deviendra la religion première et profondément populaire des anciens Romains. Aux vieilles divinités italiques, à Janus, à Pilumnus, à Picus, à Faunus, le poète adjoindra les divinités grecques adoptées par le génie latin et surtout le culte des Pénates. En somme, le Latinm restera ce qu'il est, il ne perdra ni sa langue, ni ses usages ; mais, dans la fusion d'où Rome doit sortir, Énée se réserve pour lui et les siens ce qui concerne les dieux et leur culte. C'est ce qu'il apprend à Latinus lui-même, dans ce vers qui semble expliquer tout le dessein de l'*Énéide :*

Sacra deosque dabo ; socer arma Latinus habeto. (XII, 192)

Conclusion. — Ainsi les étrangers, bien que vainqueurs des indigènes, disparaîtront dans la masse de leurs alliés nouveaux. Troie, toute victorieuse qu'elle paraît, est destinée à périr encore et cette fois pour ne plus renaître. L'élément phrygien, fondu dans l'élément latin, n'altérera nullement la nationalité italienne ; Rome ne devra sa fortune qu'au courage des Italiens :

Sit romana potens itala virtute propago !

Telle est la part que Virgile a su faire aux deux partis rivaux.

Aussi l'*Énéide* n'était pas seulement le livre de prédilection de l'empereur Auguste ; les grands et le peuple l'apprirent par cœur, les illettrés même en connaissaient quelque chose ; témoin les inscriptions charbonnées sur les murailles par les gens du peuple et retrouvées de nos jours à Pompéï ! L'*Énéide* est réellement un poème national, un poème romain !

P. Jaubert.

SUJETS ANALOGUES

— Comparer Homère et Virgile. (Sorbonne, 16 avril 1853.)

— Expliquer et commenter cette phrase d'un critique sur l'Enéide : « Virgile a fait une Odyssée dans les six premiers livres de l'*Enéide* et dans les six derniers une *Iliade*. (Sorbonne, 11 novembre 1886.)

— Résumer le plan de l'*Enéide* pour en faire ressortir l'unité. (Sorbonne 1891, 2e sujet.)

— Où réside l'intérêt de l'*Enéide ?* (On devra se garder de donner une analyse pure et simple du poème.) (Sorbonne, 10 novembre 1893. 2e sujet.)

— Dans ce que vous connaissez de Virgile, qu'est-ce qui vous a plu davantage ? (Sorbonne, 22 juillet 1893.)

— Quelles différences fondamentales y a-t-il entre les poèmes comme l'*Iliade* et l'*Odyssée*, et une épopée telle que l'*Enéide* ? (Sorbonne, 1re partie, Bacc. classique, nov. 1894.)

— Nommer les principaux personnages de l'*Enéide ;* donner un rapide aperçu du rôle de chacun d'eux. (Sorbonne, octobre 1895.)

— 1° Pour quelles raisons peut-on dire qu'en composant l'*Enéide*, Virgile a voulu se faire l'auxiliaire de la politique d'Auguste ? (Alger, 28 juin 1895.)

— Lettre de l'empereur Auguste à Lucius Varius et Plautius Tucca après la lecture du testament de Virgile, où le poète ordonnait que l'*Enéide* fût brûlée comme une œuvre inachevée.

1° On doit le plus grand respect aux volontés des mourants; mais il est des devoirs plus sacrés envers la patrie et l'art.

2° Le chef-d'œuvre que, dans sa modestie, Virgile voulait détruire, doit égaler l'Italie à la Grèce, en même temps qu'il consacre la noble origine du peuple romain et célèbre ses hauts faits.

3° L'empereur se félicite de sa puissance, qui lui donne le droit d'abroger ce testament. Il charge Varius et Plautius Tucca, les deux amis du poète, de mettre l'*Enéide* en état d'être publié, mais sans y rien ajouter. (Nancy, 17 juillet 1895).

— Virgile disait qu'il serait plus facile d'enlever à Hercule sa massue qu'un seul vers à Homère : « *Facilius esse Herculi clavum quam Homero versum surripere.* » Discuter ce mot. (Toulouse, 17 août 1853.)

— Des poèmes d'Homère. Qu'est-ce qui en fait la beauté originale et l'intérêt éternel ? (Toulouse, bacc. moderne, novembre 1895.)

— La Campanie dans le VIe chant de l'*Enéide*. (Cf. G. Lafage, *Revue des Cours et Conférences*, 28 novembre 1895.)

XXXV

C'est vivre en sage que de vivre content de son sort

(*Sapienter facit qui sua sorte contentus vivit*)

CONSEILS

Partir d'un *fait d'expérience*, en constatant le penchant naturel qui porte l'homme à sortir de sa condition ; montrer les *conséquences de ce fait*, en peignant la vie agitée des ambitieux ; tirer enfin de là un *enseignement pratique*, une règle de conduite, en opposant à la peinture de l'ambition la peinture du bonheur de l'homme modéré dans ses désirs, voilà un plan fort simple, dont les trois parties développent, dans un ordre naturel et méthodique, les idées essentielles du sujet.

PLAN

I. — Il y a dans l'homme un orgueil inné qui lui donne de lui-même une haute estime et un grand mépris pour sa condition. De là des efforts inouïs pour en sortir et s'élever à une position qu'il regarde comme supérieure.

II. — Mais les honneurs, les richesses et tout ce que nous regardons comme des biens enviables ne s'obtiennent qu'au prix des plus grands travaux, des plus vifs soucis, souvent même au prix de la vertu et de la probité ; et, quand on les a acquis, la possession en est encore laborieuse, incertaine, précaire et pleine d'amertume.

III. — Au contraire, l'homme qui est modéré dans ses désirs, qui se contente de la condition dans laquelle le ciel l'a placé ou qui cherche à l'améliorer par son travail, passe une vie calme et paisible, exempte des agitations, des tourments et des crimes que l'ambition enfante souvent. Chaque condition, en effet, a ses avantages et ses inconvénients ; on doit chercher à remédier à ceux-ci, à accroître ceux-là, et non point se consumer en efforts stériles pour atteindre des biens qui ne sont pas en la dépendance de notre volonté.

DÉVELOPPEMENT

Telle est la bizarrerie de notre orgueil que nous sommes pleins d'estime pour notre personne, d'admiration pour nos talents et de mépris pour la condition où la Providence nous a placés. Aussi, quand nous jetons les yeux sur notre voisin et que nous voyons les brillants avantages dont il est en possession, nous sommes disposés à penser que c'est là une violation de l'ordre naturel, et, comme si nous avions été dépossédés d'un rang qui avait jadis appartenu à nos ancêtres, nous aspirons à y remonter ; nous souhaitons les honneurs, les dignités, les richesses et les autres ornements de la vie, comme des biens que l'injustice du sort nous a ravis, et que nous sommes, par droit de naissance, autorisés à revendiquer. De là tant de désirs, tant de vœux insensés, tant d'espérances coupables, dont la poursuite jette le trouble dans les États. Peu d'hommes en effet

consentent à renfermer leurs désirs dans les bornes de la nature : on croit qu'il n'appartient qu'à une âme vulgaire et basse de vivre ainsi à l'étroit, sans éprouver l'aiguillon de l'ambition. Aussi quel empressement ne met-on pas à se tirer de la foule, à se hausser, à prendre son vol, comme dit Horace, en déployant des ailes plus larges que son nid (*majores nido pennas extendere!*) On élève ses vues ambitieuses vers la députation, le Sénat, le ministère. Il faut parvenir coûte que coûte à un poste du haut duquel on puisse contempler avec orgueil et écraser de ses dédains les rivaux que l'on a vaincus. Mais, tandis que nous livrons ainsi assaut à la fortune, notre ardeur inquiète remplit notre existence d'amertume et d'ennui.

En effet, au milieu de nos vastes projets et des travaux opiniâtres auxquels le besoin du succès nous condamne, tout notre bonheur s'évanouit. Que d'agitations ! que de fatigues ! que de luttes ! que de combats ! Jours sans repos, nuits sans sommeil, telle est la vie de l'ambitieux. Quelques-uns doivent au hasard de la naissance le rang élevé qu'ils occupent ; quelques autres y sont arrivés d'un bond par l'excellence d'un génie naturel et presque divin, secondé par le souffle favorable de la Fortune. Mais le plus grand nombre, nés dans une condition obscure, loin, bien loin des honneurs qu'ils ambitionnent, ne sauraient y atteindre qu'au prix d'incessants efforts. Ecarter de votre voie les obstacles qui l'embarrassent, combattre des compétiteurs non moins ardents que vous-même, imposer silence à l'envie, oser beaucoup, souffrir davantage, avoir souvent le sourire sur les lèvres et la mort dans le cœur, aujourd'hui flagorner les grands, demain flatter la plèbe, ce n'est qu'après tant de labeurs et de déboires que la victoire vous appartiendra.

Mais alors, du moins, l'ambitieux sera-t-il heureux ou satisfait ? Hélas ! non. Assailli sans cesse de nouveaux désirs, sans cesse il se tourmentera pour les satisfaire : ou si, par exception, content du bien qu'il a acquis, il consent à en jouir en paix, d'autres ne le lui permettront pas. Il aura, pour le conserver, autant de combats à soutenir qu'il lui en a fallu livrer pour l'acquérir. Ainsi sa vie s'écoulera

au milieu du tumulte et de l'agitation, sans qu'il puisse goûter un instant de repos.

Quel contraste de l'ambitieux à l'homme borné dans ses désirs, au sage qui a su rester dans la condition où il est né ou qu'il s'est librement choisie ! Il ne se plaint pas de son obscurité ; il ne se consume pas en efforts désespérés à la poursuite de brillantes chimères ; mais, consacrant tous ses soins à ses affaires domestiques, il cherche à les améliorer dans une juste mesure. Exempt de grandes passions, il est par cela même exempt de grands soucis. Ses revenus ne sont pas considérables, mais ils sont encore au-dessus de ses besoins. Chaque jour il voit passer devant lui les favoris de la fortune, la tête haute, le jarrêt tendu, étalant croix et cordons, chevaux fringants, somptueux équipages, palmes de l'éloquence ou lauriers de la victoire. Qu'est-ce que cela lui importe ? Comprenant qu'il n'est pas né pour de si hautes destinées, il s'abstient de désirer des biens qui lui semblent appartenir à un autre monde. Bien plus, il soupçonne, sous cet éclat extérieur, des vices cachés, des plaies secrètes qui mêlent leur amertume aux joies qu'il peut donner. Ainsi, convaincu que le vrai bonheur est dans l'homme et non dans les choses, c'est en lui-même qu'il le cherche ; c'est par la culture de son esprit, par la pureté de sa conscience et par la pratique des devoirs qu'il s'efforce d'y atteindre. Quelle vie pourrait être plus honorable et plus douce en même temps ? Elle présente une surface calme et unie comme les eaux d'un lac dont aucun vent n'a jamais troublé le miroir. Puis, quand les jours que Dieu lui a mesurés sur la terre sont remplis, le sage, ayant vécu sans remords, meurt sans regret, sûr de sa récompense, et, selon l'heureuse expression du poète :

. . . . . En quittant ce séjour,
Rien n'attriste sa fin : c'est le soir d'un beau jour.

J.-B. C.

XXXVI

Lettre du compositeur Pergolèse à un de ses amis

Il dit que depuis longtemps il avait entrepris de composer un Stabat, mais que, peu satisfait de ses essais, désespérant de pouvoir bien expri-

mer la douleur de la Vierge, il avait plusieurs fois déchiré son œuvre commencée.

Un jour, il traverse un village des environs de Naples ; il voit sur la place un gibet où un contrebandier est attaché. Au pied du gibet une pauvre femme en pleurs, jeune et belle, presse entre ses bras deux petits enfants, et tient les yeux attachés sur le cadavre de son mari.

Pergolèse est vivement ému : cette douleur lui rappelle celle de Marie, et de retour à Naples, il écrit le Stabat qui fait sa gloire.

(Baccalauréat, Aix, 22 Juillet 1881)

CONSEILS

Voilà un sujet tout d'*imagination ;* ce n'est guère l'habitude de la Faculté, qui donne plus volontiers une matière où le candidat puisse faire preuve d'un certain *acquis* littéraire et étaler un petit bagage d'érudition. Le *Stabat* de Pergolèse, chef-d'œuvre de la musique sacrée, peut être parfaitement ignoré des candidats, qui n'en traiteront pas moins avec succès la *narration* demandée. Il faut appliquer ici les *préceptes ordinaires* que l'on a étudiés dans la classe de seconde ; le côté pittoresque, les situations dramatiques, les contrastes seront mis en relief, et la note sentimentale prêtera quelque charme au développement.

1° *Les idées.* Au fond, il n'y a qu'une idée, qu'il s'agit de rendre dans toute sa force ; il suffit de se rappeler le début admirable de l'hymne chrétienne :

Stabat Mater dolorosa,
Juxta crucem lacrymosa,
Dum pendebat filius.

Telle est la scène, et qui donc, avec un peu d'imagination, ne saurait s'en représenter les traits principaux ? C'est la *douleur* amère, intense, inconsolable, qui se peindra sur le visage de la Vierge pleurant l'Homme-Dieu, son fils unique ! Pour tout dire en un mot, c'est l'*idéal de la douleur, la douleur divinisée*, qu'il faut reproduire.

2° *Le ton.* La nuance du style sera l'*émotion*, l'émotion sincère d'un artiste qui voit le côté dramatique des choses, et qui sent ce qu'il a vu. Le pire défaut serait dans la froideur et dans la banalité.

PLAN

(Le sommaire, donné par la Faculté, est fort ample, c'est presque un *développement suffisant*. Nous n'aurons ainsi que peu de chose à ajouter ; et nous engagerons de nouveau le candidat à suivre *exactement* le plan qui apparaît dans le texte de la Faculté).

I. — **Entrée en matière.** (Premier alinéa du sommaire officiel). Pergolèse rappelle à son ami la *difficulté* inouïe qu'éprouve le musicien à traduire les sentiments de l'âme humaine : jamais peut-être il ne s'est trouvé plus embarrassé que devant la page sublime du *Stabat Mater*. Comment rendre de tels accents, auxquels la voix humaine prête un intérêt particulier ? comment les exprimer dans le langage muet des notes et des sons ? Que de fois il s'est attaché à cette œuvre ingrate et rebelle ! que de nuits et que de veilles il a consumées en un pareil labeur ! Mais quel réveil ! il a déchiré mille fois l'œuvre commencée, et déjà il allait maudire l'art de la musique et l'accuser d'impuissance, lorsqu'une rencontre providentielle l'a éclairé d'un nouveau jour.

II. — **Développement principal.** (2e alinéa). Il traversait un village des environs de Naples (prendre ici le ton de la *narration descriptive*) ... un gibet sur une place... une femme, jeune et belle, debout au pied de la potence ; elle avait deux enfants dans les bras... *Stabat Mater dolorosa*... Ses yeux laissaient couler des larmes amères, et des sanglots agitaient sa poitrine... *Juxta crucem lacrymosa*... Elle ne tournait pas la tête : immobile, telle qu'une statue, elle fixait le cadavre de son mari... *Dum pendebat filius*... Quel coup de foudre et quelle inspiration ! Pergolèse sentait chanter en lui comme une âme divine : était-ce un chœur de séraphins qui murmurait l'hymne sacrée ? Toujours est-il qu'il revient à Naples, éperdu, comme transporté...

III. — **Conclusion.** — A peine est-il chez lui que la tragique scène apparaît à ses yeux ; et, comprenant enfin la douleur de Marie, la Vierge-Mère, il écrit les premières

notes du *Stabat mater...* ; le chant religieux naît sous sa plume ; Pergolèse ne sait point la destinée qu'il aura, mais c'est son âme tout entière qu'il a fait passer dans cette œuvre : maintenant il peut mourir, *sa gloire est sauvée !* — (*On sait en effet que Pergolèse mourut quelques jours après avoir composé son Stabat !*)

P. Jaubert.

DÉVELOPPEMENT D'ÉLÈVE

Naples, le 10 Février 1735.

Cher Ami,

Enfin, après bien des labeurs et des veilles, me voici libre de toute inquiétude et de toute agitation d'esprit ; je viens de mettre la dernière main à mon *Stabat*, et je puis savourer dès maintenant à mon aise les douceurs d'un repos bien mérité. Ah! si vous pouviez connaître les peines et les déceptions que nous coûte, à nous compositeurs, la mise au jour du moindre de nos ouvrages, si vous pouviez, dis-je, soupçonner seulement les transes et les découragements d'une âme qui se sent incapable d'atteindre à l'idéal qu'elle conçoit, vous comprendriez le bonheur intense qui me pénètre en retirant enfin du métier une œuvre dont je désespérais de mener à bonne fin l'exécution.

Depuis longtemps déjà *la grandeur et la majesté* du spectacle de Marie pleurant sur la mort inique de son fils, de l'Homme-Dieu, attiraient mon imagination et mon génie de musicien. La poésie s'était déjà emparé de ce magnifique tableau du Golgotha et l'avait reproduit avec des accents de tristesse et de douleur vraiment déchirants, et je regrettais que la musique, cette sœur *bien-aimée* de la poésie, n'eût point encore interprété, dans son harmonieux langage, les sublimes sentiments qu'éveille la mort du Christ, pour les graver plus vivement dans *le fond* de nos cœurs. J'entrepris donc de faire passer dans la musique toute la beauté de la poésie admirable du Stabat. Je me mis à l'œuvre ; mais, hélas! mon archet insensible ne paraissait pas même soupçonner les émotions de mon âme ; ma main elle-même, devenue comme engourdie, ne savait le guider sur les cordes rebelles. Découragé par ces vains efforts, souvent

renouvelés, je rejetai loin de moi mon indocile instrument. Autant de fois, dans la nuit, je le repris plein d'espoir, autant de fois, aussi, à la fin de mes veilles matinales, je le repoussai accablé de dégoût !

Le jour, je vivais d'inquiétude et mon corps fatigué en oubliait jusqu'à sa subsistance ; le soir venu, une capricieuse et décevante inspiration me tirait soudain d'un sommeil oppressé, je couvrais aussitôt des pages entières de rapides petits points noirs ; des *croches serrées et malingres* pressaient d'un pas saccadé des *rondes tristes et paresseuses ;* j'ajoutais maints bémols pour allanguir mon rythme ; mais tout cela était froid, mon Dieu ! comme la nuit sombre qui m'inspirait. Las de ce nouvel insuccès, je déchirai sans merci cet affreux manuscrit où ne respirait pas mon âme, où ne se reflétait pas mon intime pensée. Plusieurs fois encore d'autres hécatombes vinrent grossir les premières. Enfin fatigué, dégoûté, désespérant de pouvoir jamais arriver à bien exprimer la douleur de la Vierge, *j'abandonnai mon cabinet de travail* et me mis à parcourir l'Italie.

Un jour, j'arrive dans un village des environs de Naples ; j'en traversais mélancoliquement les rues, méditant par habitude je ne sais quelle plaintive mélodie. Soudain je débouche sur la place publique, et là, spectacle navrant ! au pied d'un infâme gibet où pendait le corps de son époux, une pauvre femme en pleurs, jeune et belle, pressait entre ses bras deux petits enfants, malheureux et inconscients orphelins, *les yeux attachés sur le cadavre de son pauvre mari supplicié.* L'obscurité lugubre d'un soir d'orage ajoutait encore à la tristesse de ce lamentable tableau.

A cette vue, une subite et vive émotion s'empara de mon âme. Je restai immobile et comme cloué sur le sol. Puis bientôt cette scène déchirante changea d'aspect à mes yeux : la surface unie de la place sembla s'élever peu à peu et se changer en montagne ; le gibet étendit ses bras en forme de croix ; au lieu du cadavre d'un contrebandier coupable, la face auguste d'un Dieu innocent se dessina sur le bois du supplice, et, en place de la pauvre veuve, apparut la sainte vision de Marie.

Ah ! je compris alors la douleur de la Vierge-Mère ; j'entendis résonner dans mon âme comme l'écho lointain de ses sanglots étouffés et de ses intimes lamentations ; j'entrevis son cœur déchiré de tristesse et d'indicible angoisse. Tout un horizon fermé jusque-là à mes regards s'ouvrit devant moi ; de touchantes symphonies, de pitoyables accents de douleur retentirent jusqu'au fond de mon être. Ah ! je sentis dès lors que désormais mon archet ne demeurerait plus muet et insensible. Je me précipitai vers Naples plutôt que je n'y retournai, emportant gravées dans mon âme les vives impressions qui m'avaient frappé. J'entrai dans mon cabinet de travail et là, plein encore de mon noble sujet, semblable à l'instrument docile d'une invisible inspiration, je n'eus qu'à laisser aller ma main pour faire naître sous ma plume des chants que je retrouve, *sans vain orgueil*, admirables d'expression et d'harmonie. Grâce à cet évènement inattendu, je puis t'offrir aujourd'hui la primeur de ma muse sacrée. Puisse mon œuvre être pour toi aussi agréable à parcourir durant tes heures de chagrin et d'ennui qu'elle m'a donné de satisfaction quand je l'ai produite. Si je ne me fais illusion, elle contribuera sans doute à ma gloire future ; elle y suffira même, si le destin ne m'accorde pas assez de loisir pour mettre au jour quelque ouvrage de plus longue haleine et de plus grande perfection.

Ton ami tout dévoué, PERGOLÈSE.

(Copie de notre élève L. Donnier. — Septembre 1889).

OBSERVATIONS. — L'élève a fort bien saisi le ton de la lettre. Il a rendu avec assez de bonheur les perplexites de l'artiste devant l'impuissance de son génie à réaliser l'idéal qu'il s'est formé et il lui a prêté un langage approprié à son caractère et à ses véritables sentiments.

Dans l'ensemble, cette composition mérite d'être louée. Elle n'est pourtant pas sans taches. On pourrait lui reprocher : 1° la lenteur du début (la peinture du découragement de Pergolèse est un peu longue par rapport au reste du développement) ; 2° la brièveté de la narration (l'élève n'a pas su lui donner tout son intérêt : c'était là pourtant un des points importants à mettre en relief ; il fallait tirer de la scène du supplice un tableau pathétique) ; 3° quelques négligences de style (*la grandeur et la majesté*... un seul de ces mots aurait suffi ; — cette sœur *bien-aimée*... épithète vague ; pourquoi bien-aimée ? *insé-*

parable serait plus précis. — Dans *le fond* de nos cœurs... *le fond* est inutile ; — des croches *serrées et malingres* ne forment pas opposition à rondes *tristes et paresseuses*. — *J'abandonnais mon cabinet de travail*... semble bien banal et peu précis, du reste : c'est le travail et non le cabinet que Pergolèse abandonne. Nous aurions dit : j'abandonnai ce travail stérile et... — *Femme en pleurs, jeune et belle... mari supplicié :* construction défectueuse ; le membre de phrase « *les yeux attachés sur...* » doit venir immédiatement après *jeune et belle*. — *Sans vain orgueil :* expression un peu choquante et d'ailleurs peu harmonieuse. Il fallait employer une formule plus modeste comme « *si je ne m'abuse* »).

XXXVII

Apprécier, à l'aide de quelques exemples tirés des chefs-d'œuvre de Corneille et de Racine, le jugement porté par La Bruyère sur ces deux poètes : « Corneille nous assujettit à ses caractères et à ses idées ; Racine se conforme aux nôtres ; celui-là peint les hommes tels qu'ils devraient être, celui-ci les peint tels qu'ils sont. Il y a plus dans le premier de ce qu'on admire et de ce qu'on doit imiter ; il y a plus dans le second de ce que l'on reconnaît dans les autres ou de ce que l'on éprouve dans soi même. »

(Aix, 9 novembre 1891).

PLAN

1° Le jugement de La Bruyère peut se ramener à une seule et même pensée : les héros de Corneille sont conformes à un idéal plus qu'humain ; ceux de Racine sont conformes à la nature réelle de l'homme.

2° Ce jugement se justifie par des exemples. *a*) Prenons le *Cid*. Chimène et Rodrigue excitent notre admiration. Ils sont surtout remarquables par la force de leur volonté qui les soutient toujours et les rend constamment maîtres d'eux-mêmes. On peut citer avec eux *Horace* et *Polyeucte*.

b) Racine met au contraire en scène le jeu des passions. *Hermione*, *Pyrrhus* sont des personnages gouvernés par la passion et soumis aux faiblesses humaines. Ce sont les traits éternels de notre nature que l'on retrouve en eux.

3° Conclusion. — Le jugement de La Bruyère, présenté sous une forme ingénieuse et piquante, reste au fond impartial et juste.

DÉVELOPPEMENT

Les trois propositions qui constituent ce jugement de La Bruyère n'expriment au fond qu'une seule pensée, et l'opposition présentée sous diverses formes entre Corneille et Racine peut se ramener à une même et unique idée : Corneille s'est formé de l'humanité un idéal supérieur à la réalité, et l'homme, dans son théâtre, gagne en grandeur et en héroïsme ; Racine, au contraire, est plus voisin de la nature, il a une vision plus exacte des choses et les porte sur la scène telles qu'il les a vues ; de là vient que ses personnages nous offrent la fidèle reproduction des sentiments que nous pouvons reconnaître en nous-mêmes ou chez ceux qui nous entourent, tandis que ceux de Corneille nous élèvent plus haut et nous transportent dans une région peuplée d'êtres plus parfaits et moins réels. Ce jugement est exact dans la pensée comme dans les termes, et le théâtre des deux tragiques en fournit à chaque instant la preuve.

L'auteur du *Cid* cherche les grandes crises, les situations dramatiques, sans issue pour les âmes vulgaires ou simplement ordinaires, et ses héros n'en sortent que parce qu'ils sont élevés par l'imagination du poète au-dessus de l'humanité moyenne. La volonté est leur principale vertu, et elle résiste sans rompre aux poussées les plus violentes venues de l'extérieur. Chez Racine, les situations viennent au second rang : le poète veut avant tout peindre des hommes, des hommes animés de passions humaines et flottant au gré de ces passions. Si l'on enlève ces personnages du cadre de la tragédie pour les transporter dans la vie réelle, on a devant soi des êtres agités par les sentiments éternels de l'homme : l'amour, la haine, l'ambition et qui sont un miroir fidèle de nos bons et de nos mauvais penchants. Quelques exemples empruntés aux deux tragiques préciseront cette différence.

Prenons le *Cid*. Rodrigue et Chimène s'aiment ; mais devant leur amour se dresse un obstacle imprévu : l'insulte faite à don Diègue. L'amitié qui unissait les deux pères se change en haine et, pour comble d'infortune, aux deux jeunes gens incombe la terrible tâche de soutenir l'honneur

du nom, chacun dans sa famille. La vengeance devient pour eux le devoir. Mentiront-ils à leurs serments passés ou bien oublieront-ils, pour l'amour, ce qu'ils doivent à leur race ? tel est le dilemme qui se pose. Peut-être, et c'est la seule conciliation qui nous semble possible, chez ces amoureux devenus justiciers, les doux souvenirs d'autrefois atténueront-ils quelque peu l'ardeur de la poursuite ! Il n'en est rien. Les héros de Corneille ont l'âme plus rudement trempée. Sans cesser un instant de s'aimer, ils se donnent tout entiers au rôle nouveau que leur imposent les circonstances. Rodrigue provoque et tue le Comte, Chimène demande la tête de Rodrigue ; avec une rigueur de volonté inflexible, ils marchent droit dans la voie qu'ils se sont tracée, au risque de perdre ce qu'ils chérissent le plus au monde ; et ce n'est que lorsqu'ils auront épuisé leur vengeance qu'ils se retrouveront l'un à l'autre, sans avoir à se reprocher une faiblesse, une concession indigne, sans un remords qui puisse troubler leur bonheur.

Dans *Horace*, nous trouvons la même force qui raidit un caractère et le soustrait, non-seulement aux pressions extérieures, mais aux influences les plus intimes, à l'action des sentiments les plus humains. Le frère de Camille est le défenseur de Rome, et il n'est plus que cela. L'image de la patrie chasse de son cœur toutes les autres, et, après avoir frappé ses beaux-frères dans le combat, il égorgera sa sœur, faible victime qu'il immolera à Rome pour la punir de ses imprécations. Il a le fanatisme de la patrie comme *Polyeucte* a celui de la religion. Ce martyr, en effet, ne se contente pas d'embrasser la foi chrétienne ; il arrache de son cœur toutes les affections qui le remplissaient auparavant, même les plus saintes, telles que l'amour du foyer conjugal. Il n'attend pas la persécution, il va au-devant d'elle, et tout nouvellement instruit des mystères de la religion, il dépasse d'un coup le zèle des vieux serviteurs de Dieu et les ordres mêmes de l'Eglise.

Ce sont bien là des caractères cornéliens et nous ne trouverions, dans Racine, rien de semblable à mettre en regard. Celui-ci scrute le cœur humain, il se complaît à ces luttes entre les passions que son prédécesseur supprime par la

prédominance d'un seul sentiment. *Andromaque* est tour à tour veuve d'Hector et mère d'Astyanax, et ce conflit entre ces deux amours la rend anxieuse et fait couler ses larmes. *Pyrrhus* va d'Andromaque à Hermione, toujours incertain du parti qu'il va prendre. Hermione n'a d'autre guide que sa passion ardente, impétueuse, qui, par des alternatives d'espoir ou de colère, la conduira jusqu'au meurtre et au suicide. *Néron*, *Phèdre*, tous ces personnages abdiquent leur volonté au profit de leurs désirs passionnés, tous la mettent au service d'une âme troublée, dont le désordre se trahit dans leurs actes. Et en cela ces héros se rapprochent davantage de nous. Qu'on les dépouille de leurs noms antiques, de leur haute naissance, de la pourpre tragique, ils nous apparaîtront comme des êtres purement humains, agités par les passions éternelles qui font vivre et souffrir l'humanité. Ainsi déchaussés de leurs cothurnes, ils prennent place dans la vie ordinaire, et nous les reconnaissons pour les avoir mille fois coudoyés. Hermione, Pyrrhus, Phèdre, ce sont les passionnés, ceux dont l'amour violent s'exaspère devant les obstacles, les entraîne et les asservit à une domination tyrannique. *Agrippine*, c'est l'ambitieuse, c'est aussi la mère qui souffre de voir son fils échapper à sa tutelle et qui ne s'aperçoit pas qu'en luttant pour le ravoir, elle l'éloigne d'elle davantage. *Iphigénie*, au contraire, personnifie la jeune fille tendre et soumise, pleine de retenue et de respect pour la volonté paternelle. Apprécier ainsi les personnages de Racine, les faire descendre de la scène tragique pour les mettre au milieu de nous, ce n'est pas les diminuer, c'est les mieux comprendre et constater en eux ce qu'il y a de naturel et de vrai.

On aurait pu multiplier les exemples et faire aux deux poètes des emprunts plus considérables. Ceux que nous avons donnés suffisent pour démontrer combien est exact le jugement porté par La Bruyère. D'une part, nous avons trouvé des héros au sens véritable du mot, des hommes qui dépassent l'humanité, qui ignorent nos hésitations, nos faiblesses, et qui, dans leur malheur même, nous inspirent plus d'admiration que de pitié. De l'autre, nous assistons à tout le défilé des passions humaines, à leurs conflits, à

leurs entraînements, et, sous des noms grecs et romains, nous reconnaissons des êtres qui aiment et souffrent comme nous. On a beaucoup écrit depuis sur Corneille et Racine ; mais personne n'est revenu sur l'appréciation contenue dans les quelques lignes que nous venons d'analyser. La Bruyère a bien vu la différence capitale qui sépare les deux tragiques pour la conception des caractères et il l'a exprimée avec impartialité ; nous devons lui en savoir d'autant plus gré que lui, contemporain de Racine, écrivain de l'école de 1660, aurait pu être entraîné dans son parallèle à méconnaître les mérites d'un art plus ancien et à placer nettement Corneille au-dessous de son jeune rival.

Ouvrages à consulter. — Nisard, *Histoire de la littérature française.* — Merlet, *Les grands écrivains du XVIIe siècle.* — Corneille et Racine, édition des grands écrivains français.

Georges Reynald.

SUJETS ANALOGUES

— Distinguer la tragédie de Racine de celle de Corneille (Bordeaux, 20 août 1853).

— Montrer, par des exemples tirés du théâtre classique, comment Corneille, en retraçant dans ses tragédies la lutte du devoir et de la passion, fait naître le sentiment de l'admiration. (Rennes).

— « Fais ce que dois, advienne que pourra. » Montrer comment le théâtre de Corneille met cette maxime en action. (Brevet supérieur, *Ille-et-Vilaine*).

— On a dit, on dit encore « le grand Corneille. » Justifier ce privilège unique par le caractère de son génie et l'examen rapide de ses chefs-d'œuvre. (Douai, 11 nov. 1885).

— La Bruyère a dit : « Corneille peint.... tels qu'ils sont » que signifient ces paroles ? (Paris, 3 nov. 1887).

— Expliquer et développer ce jugement de La Bruyère sur Corneille : « Corneille peint les Romains ; ils sont plus grands et plus romains dans ses vers que dans leur histoire ». (Sorbonne, 12 août 1885, 23 octobre 1886).

— Faire connaître et apprécier les jugements portés par La Bruyère sur les principaux écrivains de son temps. (Nancy, 28 juillet 1892).

— Exposer et commenter ce jugement de Voltaire : « Le théâtre de Corneille est une école de grandeur d'âme. » (Nancy, 2 août 1892).

— Apprécier ce jugement de Voltaire, etc. (Poitiers).

— Montrer par une étude rapide des caractères principaux, dans *Polyeucte* et *Andromaque*, la conception différente que Corneille et Racine ont eue du théâtre : le premier immolant les passions au devoir (Pauline, Sévère) ; le second les montrant au contraire triom-

phantes (Pyrrhus, Hermione, Oreste). — (Brevet supérieur, *Somme*).

— De la liberté morale et du devoir dans Corneille et dans Racine. On prendra comme termes de comparaison le *Cid* et *Andromaque*. (Brevet supérieur, *Mayenne*).

— Est-il vrai que Corneille peigne les hommes tels qu'ils devraient être et que Racine nous les montre tels qu'ils sont? Appuyez votre opinion d'exemples. (Brevet supérieur, *Basses-Alpes, Haut-Rhin* et *Gard*).

— Quand une lecture vous élève l'esprit et qu'elle vous inspire des sentiments nobles et courageux, a dit La Bruyère, ne cherchez pas une autre règle pour juger de l'ouvrage : il est bon et fait de main d'ouvrier ». Montrer comment cette pensée peut s'appliquer aux tragédies de Corneille, mieux qu'à toutes les autres. (Sorbonne, 5 août 1887).

— Montrer, d'après *Horace* et *Polyeucte*, comment Corneille comprend les devoirs de l'homme envers la famille, envers la patrie et envers Dieu, et apprécier ses théories au point de vue philosophique. (Aix, concours académique, 3e année d'enseignement spécial, 1875).

— « Corneille peint les Romains... » Cette appréciation de La Bruyère se trouve-t-elle confirmée par l'étude du rôle de Flaminius dans Nicomède ?

XXXVIII

Comparer Auguste dans l'histoire et dans la tragédie de *Cinna*

(Sorbonne, 26 octobre 1893).

DÉVELOPPEMENT

Entrée en matière. — On sait les scrupules de Corneille au sujet de l'histoire et quel souci de vraisemblance il apportait dans ses tragédies. Le XVIIe siècle lui reconnaissait ce mérite : St-Evremond, dans sa dissertation sur l'*Alexandre* de Racine, dit que « l'auteur de *Cinna* a seul le bon goût de l'antiquité. » La Bruyère et Fénelon ne contestent point cette opinion : ils pensent seulement que les Romains sont « plus grands » dans les vers de Corneille que « dans leur histoire. » Essayons d'étudier le personnage d'*Auguste*, et voyons-le tel qu'il fut à Rome, de son vivant, et tel que le ressuscita le génie de Corneille, sur le théâtre français.

1re partie. — Auguste dans l'histoire. — L'opinion des lettrés a varié sur le caractère du fondateur de l'Empire romain : Sénèque le dit clément : il aurait pardonné à bien

des ennemis politiques ; il est vrai, ajoute le philosophe, que cette « clémence le mena au salut et à la sécurité complète. » D'ailleurs Sénèque s'adresse à un descendant d'Auguste, et il soutient cette thèse philosophique que la clémence sied aux rois. Son jugement peut paraître suspect, ou tout au moins optimiste. Les chrétiens ont été favorables à l'empereur sous lequel est né Jésus-Christ ; les vices de ses successeurs et leurs persécutions ont fait ressortir son mérite. Charlemagne le considérait comme l'idéal du souverain. Les hommes de la Renaissance voient en lui, comme Virgile et Horace, le protecteur des arts et le représentant de la civilisation romaine ; le siècle de Louis XIV le regarde comme le symbole de la monarchie absolue. Mais, dès le XVIIIe siècle, Montesquieu d'abord, Voltaire ensuite, mêlent leurs critiques à ce concert d'éloges. Aujourd'hui la critique historique a fait son œuvre, semble-t-il, avec l'impartialité la plus grande ; un jugement définitif peut être porté sur Auguste et voici le portrait fidèle qui doit être tracé :

Avant le succès, alors qu'il s'appelait Octave, ce fut le type de l'*ambitieux sans scrupule et même sans grandeur :* Cicéron fit sa fortune politique, en plaidant pour le jeune fils adoptif de César, en lui faisant restituer l'héritage paternel, en l'opposant à la dictature d'Antoine. De ces bienfaits, voici quel fut le salaire : Octave pactisa avec son ancien rival Antoine, et les deux dictateurs se sacrifièrent mutuellement leurs meilleurs amis, leurs plus dévoués partisans. Ce n'a pas été seulement dans le sein de Toranius, son tuteur, qu'Octave enfonça le couteau ; mais il le planta dans la gorge du grand orateur romain, à qui il devait tout. Plus tard, ce froid calculateur se brouille avec Antoine, quand il le voit enlisé dans la mollesse orientale, et la facile victoire d'Actium lui donne l'empire.

Alors, quand tout lui a réussi, il éprouve le besoin de devenir honnête homme, ou du moins de le paraître : il change de nom, comme un criminel qui ne veut pas être reconnu ; c'est à ce moment qu'il pardonne à quelques anciens adversaires ; mais, Sénèque nous l'a dit, il espérait assurer son salut et sa sécurité. Pourtant dix conspirations

éclatent tour à tour : quelle fut la magnanimité d'Auguste ? Il les noya dans le sang. Le complot de Cinna est le onzième : Auguste s'effare ; c'est auprès de lui, à ses côtés, presque dans sa famille, que se meuvent les conjurés ; que faire ? Verser le sang, encore et toujours. Il ne pense pas à une autre solution ; *c'est Livie,* c'est sa femme qui a, *la première,* l'idée du pardon et de la clémence. Sénèque le constate : à la fin Livie, son épouse, l'interrompit et lui dit : « Voulez-vous recevoir le conseil d'une femme ?... » Et lorsqu'Auguste a entendu, Auguste se réjouit et la remercie : Pourquoi ? Est-ce parce qu'elle a fait entrer la générosité dans son âme sanguinaire ? Non pas : c'est que le calcul — *oui, le calcul !* — paraît juste à Auguste. Livie lui dit, en effet, dans Sénèque : « Imitez les médecins ; quand les remèdes usités ne réussissent pas, ils essaient les contraires : *jusqu'ici la sévérité ne vous a servi de rien ; essayez aujourd'hui si la clémence vous réussira.* »

Le politique froid, lâche, astucieux, calculateur, avant tout égoïste, usera de ce moyen nouveau pour lui, comme le médecin use d'un remède extraordinaire dans les cas désespérés. S'il réussit, sa tranquillité matérielle — et morale sans doute ! — sera désormais assurée ; s'il échoue, ne pourra-t-il revenir à ses procédés habituels et couper de nouvelles têtes à l'hydre romaine de la rébellion ?

Donc l'Auguste de l'histoire n'a de son père adoptif, César, que l'ambition malsaine et démesurée ; il n'a hérité de son âme que les passions violentes et les instincts criminels, mais point cette largeur d'esprit, cette générosité affable faite à la fois d'ingénieuse adresse et de douce bienveillance, qui avaient donné à la dictature de César son caractère bénin et pacificateur. Comme le Pyrrhus brutal de l'*Enéide*, fils dégénéré de l'Achille bouillant, mais magnanime, d'Homère, Auguste n'est que le type dégénéré de l'*ambitieux* dont César nous apparaît, par ses qualités aussi bien que par ses défauts, le parfait modèle.

2e partie. — Auguste dans "Cinna". — A première vue, l'on reconnaît, dans la tragédie de "Cinna", les *traits divers* de la physionomie d'Auguste tels que l'histoire nous les dépeint. L'homme vicieux, l'égoïste calculateur, le dicta-

teur violent et sanguinaire, rien ne manque à son portrait. De même, à la nouvelle du complot, il ne pense pas à la clémence ; dans Corneille, c'est aussi Livie qui la conseille à son époux ; c'est encore l'intérêt personnel qui détermine Auguste à l'indulgence ; cela ressort des dernières paroles de la scène de la délibération où il récompense ses confidents et des premiers mots de son monologue où il énumère les tristes conséquences de sa sévérité. Ce monologue d'ailleurs est la scène capitale de la pièce ; nulle part, mieux que là, n'apparaît le véritable Auguste de l'histoire, avant la transformation idéale que Corneille va lui prêter. Analysons-le brièvement.

Auguste est d'abord abattu ; surprise douloureuse, découragement, obsession de son passé criminel qui l'assaille et le condamne :

> Rentre en toi-même, *Octave*, et cesse de te plaindre :
> Quoi ! tu veux qu'on t'épargne, et n'as rien épargné ?..

Auguste se tourne contre lui-même, et sa conscience s'ouvre par une excursion subite et dramatique dans son passé ; il se nomme de son vrai nom, de son nom de bourreau, Octave. Sa conclusion est donc : « Meurs, et ce sera justice. » — Mais, en son âme, se réveille quelque chose des mauvaises passions et des vices d'Octave :

> Non, non, je me trahis moi-même d'y penser !

L'égoïsme éclate dans ce cri :

> Tu vivrais en repos après m'avoir fait craindre ?

N'est-ce pas parce qu'il avait peur de Cicéron qu'Octave l'avait livré à Antoine ?

> Donc, jusqu'à l'oublier je pourrais me contraindre !

Il y a là le désir, non pas de punir Cinna, mais de venger une offense. Auguste ne s'était fait des vertus que par force et par raison, en un mot par politique : à ce vers de Corneille, sa méchanceté native se réveille. Puis, par un autre retour, il pense que les supplices ont été inutiles : il se dit une deuxième fois : « Meurs ! » car il éprouve le dégoût des autres et de lui-même. — Mais, mourra-t-il sans se venger ? sans immoler le perfide Cinna ? Non ; il

vaut mieux qu'Auguste vive pour jouir de sa vengeance : il punira Cinna, il punira les conjurés, il punira Rome entière, au besoin :

Et, si Rome nous hait, triomphons de sa haine !

Que voilà bien l'Auguste de l'histoire ! Quelle ressemblance parfaite dans le portrait que Corneille a retracé de lui ! Enfin, Auguste réagit contre lui-même par un mouvement naturel ; la conscience de sa responsabilité, l'irrésolution d'un cœur combattu par des désirs contraires, la douleur de se voir trahi, tels sont les sentiments sur lesquels Corneille laisse son héros.

Mais s'il est vrai de dire que ce fameux monologue est la *part faite à l'histoire*, dans l'œuvre de Corneille, pouvons-nous prétendre que la tragédie de " Cinna " nous laisse sous cette impression dominante ? Certes non, ce qui en est l'idée maîtresse, c'est l'héroïsme de la clémence, c'est l'*idéal du poète*. Qu'a-t-il donc ajouté à l'histoire ? L'a-t-il faussée ? Non, car les *traits principaux* de la physionomie historique d'Auguste sont fidèlement reproduits par Corneille. Mais il a mis *au premier plan* cette générosité, cette grandeur d'âme, cette clémence qui n'apparaît, dans la vérité de l'histoire, que comme un dernier calcul de l'égoïste empereur.

Le génie du poète a créé un Auguste plus grand où il a versé quelque chose de l'âme de César, une grandeur morale véritable, le découragement d'un esprit qui se sent supérieur à ce qu'il a conquis, un noble besoin de confiance et d'amitié ; la clémence ne sera plus un calcul intéressé de l'empereur, mais un effort extraordinaire pour vaincre les vieilles passions haineuses, les longues habitudes de colère et de vengeance du triumvir ; et cette victoire du bien sur le mal fait l'*héroïsme* de l'Auguste cornélien. Les coups répétés de la trahison laisseront son âme maîtresse d'elle-même, par une dernière lutte, une dernière conquête de la *volonté* désormais tournée vers le bien :

Je suis maître de moi comme de l'univers,
Je le suis, *je veux l'être*. .. »

Tels sont les procédés de Corneille, qui subordonne l'histoire à son idéal dramatique.

Conclusion. — L'Auguste de Corneille n'est donc pas absolument l'Auguste de l'histoire : il en a les défauts, les vices, les passions, les colères et les méchancetés, mais il est idéalisé ; il est plus grand, plus noble, plus héroïque que ne le fut jamais le dictateur romain. Tandis que les vertus d'Auguste ont tenu plutôt de l'habileté que de la noblesse naturelle des sentiments, qu'elles ont été simplement calcul et apparence, Corneille attribue les belles actions de son personnage à sa modération, à son patriotisme, à sa grandeur d'âme ; il le fait passer du mal au bien, au contraire du Néron de Racine, et se transfigurer par un énergique effort de volonté. C'est le droit du poète de traiter ainsi l'histoire, comme son devoir lui ordonne de ne la point défigurer : Corneille a usé du premier, sans manquer au second.

P. Jaubert.

XXXIX

Où réside l'intérêt de l'Enéide ? (*On devra se garder de donner une analyse pure et simple du poème*). 72.93.1[illegible].203

(Sorbonne, 10 novembre 1893).

CONSEILS

Ce sujet peut être traité de différentes manières : au fond, et s'il fallait s'en tenir à la pure critique, le candidat devrait emprunter le plan du sujet traité plus haut et donné à la Sorbonne, le 25 juillet 1885, en déplaçant l'ordre des parties (1° *la religion* dans l'*Enéide ;* 2° *le patriotisme ;* 3° *les anciennes vertus et les héros de la république.*) Mais la question, telle qu'elle est posée, semble admettre une critique plus personnelle, *plus subjective,* selon le mot des philosophes ; on nous dit de ne point donner une analyse pure et simple du poème ; mais on nous laisse le droit de choisir ce qui convient le mieux à notre goût particulier, et de juger « où réside — à notre avis, sans doute — l'intérêt de l'*Enéide.* » Si l'on admet cette façon de comprendre la question, il y aura matière à des développements variés : le pittoresque y gagnera.

Voici quelques plans que nous proposons, dans cet ordre d'idées :

PLANS PROPOSÉS.

NUMÉRO 1

L'intérêt de l'Enéide réside dans les péripéties de la lutte entre les étrangers et les italiotes.

1re partie (avant le combat) : situation des partis, préparatifs, les principaux chefs : Enée, Turnus.....

2e partie (les batailles) : descriptions à la façon d'Homère, discours, épisodes divers : duels et morts ; Camille, Pallas....

3e partie (le dénouement) : le duel final entre Enée et Turnus.

NUMÉRO 2

L'intérêt de l'Enéide réside dans les souvenirs de la légende de Troie et de l'histoire de Rome.

1re partie : Montrer que Troie est la ville mère de laquelle Rome descend.

2e partie : La destruction de Troie (2e et 3e chants.)

3e partie : La Rome future (6e chant), analyser la revue des grands hommes de Rome, aux champs Elysées ; analyser les imprécations de Didon.

Nota. Il est clair que le sujet peut être traité *partiellement* de bien d'autres façons : par exemple, *l'intérêt de l'Enéide réside dans les sentiments pieux d'Enée et des Troyens* — ou *dans les Discours* qu'il faudrait analyser sous le rapport des règles de l'art oratoire.., etc.

Nous croyons avoir suffisamment indiqué la marche à suivre, dans le cas où il serait permis de traiter ainsi le sujet d'une manière personnelle et subjective. Qu'il soit bien entendu que, traité à fond, ce sujet exigerait un tout autre plan, et se rapprocherait de la formule donnée en Sorbonne, le 25 juillet 1885.

SUJETS ANALOGUES

— Quel intérêt particulier avaient, pour les Romains, les six derniers livres de l'*Enéide* ? (Sorbonne, 26 août 1854.)

— Pourquoi l'*Enéide* de Virgile est-elle regardée comme un poème national chez les Romains ? (Sorbonne, 14 novembre 1881.)

— Décrire le caractère d'Enée dans Virgile. (Sorbonne, 28 nov. 1881.)

— Lettre d'Auguste à Virgile, qui lui avait envoyé le plan de l'*Enéide*.

1° Il se félicite d'avoir exhorté Virgile, à entreprendre après les *Géorgiques* une œuvre capable de grandir sa renommée.

2° Il a lu avec joie l'esquisse du poème futur qui sera le vrai poème national des Romains. (Sorbonne, 9 novembre 1883.)

— Dire en quoi l'*Enéide* de Virgile est un poème national et vraiment romain. (Sorbonne, 25 juillet 1885.)

XL

Lettre de Vauvenargues à M. Fauris de Saint-Vincens président à mortier du Parlement d'Aix.

— Le 30 novembre 1746, trente ou quarante mille Austro-Sardes, sous les ordres du général Brown, franchissaient le Var sur cinq points différents et entraient dans la Provence, qu'ils ne devaient commencer d'évacuer que le 30 janvier suivant.

Abandonnées par les Espagnols qui s'étaient portés sur la Savoie, les troupes françaises opposées aux envahisseurs ne comptaient pas plus de douze mille hommes.

A l'approche de ce péril, il y eut à Aix et dans tout le pays un vif émoi et un bel élan patriotique. La Provence fit des sacrifices d'hommes et d'argent, rassembla ses milices, arma ses paysans. Le Parlement offrit un bataillon levé à ses frais. La noblesse, en masse, prit du service.

Vauvenargues vivait alors à Paris, pauvre, malade, adonné à la culture des lettres.

Le 26 novembre, il écrivit au président de Saint-Vincens, demandant un emploi dans les troupes provençales nouvellement levées pour repousser l'invasion.

Vous composerez cette lettre.

(Aix, novembre 1893, série unique, 3e sujet)

CONSEILS

Rappelons-nous : 1° que le marquis de Vauvenargues, surtout connu par ses belles *Maximes*, était né à Aix-en-Provence ; 2° qu'il avait glorieusement servi dans l'armée française, et y avait conquis le grade de capitaine pendant la fameuse *Retraite de Prague;* 3° mais qu'épuisé par les fatigues de cette campagne, malade de ses blessures, la

santé ruinée par la guerre et la petite vérole, il s'était retiré du service en 1743, à l'âge de 28 ans, et s'était consacré aux lettres.

Ajoutons qu'il supporta avec grandeur d'âme et noblesse la pauvreté et ses ennuis, et qu'il mourut prématurément en 1747, dans sa trente-deuxième année.

Or, c'est en 1746 qu'a lieu l'invasion de Provence, et que Vauvenargues quitte la plume du moraliste pour reprendre l'épée du soldat.

Nous avons ainsi toutes les données utiles à la composition de la lettre demandée. Le sentiment qui s'en dégagera surtout, ce sera le *patriotisme*.

PLAN DÉVELOPPÉ

Paris, ce 26 novembre 1746.

Entrée en matière. — Mon cher ami, une terrible nouvelle vient d'arriver jusqu'à mes oreilles et m'a plongé dans une douloureuse stupéfaction. L'ennemi est sur la frontière du Var, l'ennemi est aux portes de la Provence ; et je ne serai pas là pour le combattre une fois de plus ! Ah ! de grâce, que votre amitié s'entremette pour moi ! Que je puisse servir !

1re Partie (*Demande d'emploi de capitaine dans le bataillon du Parlement.*) — On m'apprend que le Parlement d'Aix offre un bataillon levé à ses frais : s'il faut un chef à cette troupe, je vous en conjure, n'hésitez pas à me désigner. Mon grade de capitaine, mes campagnes en Allemagne, et surtout cette pénible retraite, si admirablement conduite par Belle-Isle, tout vous est garant de ma science militaire. A défaut, l'ardeur que je sens bouillonner dans mes veines, malgré mes souffrances et malgré la maladie, la foi dans le pays natal, qui me transporte et m'anime, suppléera à mes talents et en tiendra lieu.

2e Partie (*Demande d'un emploi quelconque*). — Mais peut-être avez-vous déjà pourvu aux offices de votre bataillon ; peut-être, malgré mon impatience, arrivé-je trop tard ! Eh bien ! qu'à cela ne tienne ! Si je ne suis le chef, je serai le soldat ; je combattrai dans le rang, s'il le faut, et je

croirai servir utilement mon roi et mon pays, quelle que soit ma place dans la bataille ! Inscrivez-moi parmi les troupes de la noblesse ; ou, mieux encore, réservez-moi des milices à commander : là, sans doute, les officiers font défaut. Ne craignez pas de m'humilier en me donnant des roturiers pour mes égaux. Je serai fier, au contraire, de combattre avec le menu peuple de Provence, dont je connais les sentiments enthousiastes et généreux : la seule et véritable noblesse est fille d'un cœur bien placé ; les parchemins ne valent que par elle !

Conclusion. — Pour Dieu ! mon cher ami, agissez vite en ma faveur et faites agréer ma demande ; dès maintenant, je prépare mes hardes, je rassemble le peu d'argent qui me reste, et je pars après ma lettre, mécontent de ne pouvoir courir la poste comme elle, avec la même rapidité. Hélas ! l'ennemi ne perd pas de temps ; il me semble déjà le voir franchissant le Var et ravageant nos fertiles champs d'oliviers. Je regrette de n'avoir pas plus d'aile ni de souffle que je n'en ai : mais je veux me dépêcher de consacrer mes dernières forces à ma patrie, avant que la mort prochaine — je le sens — ne me terrasse à tout jamais. Puissé-je verser encore mon sang pour la France et mourir sur le champ de bataille, en soldat ! P. J.

SUJETS ANALOGUES

Un négociant français, établi à Boston, rappelle sommairement à son fils, officier dans l'armée française, les causes de la guerre qui vient d'éclater entre l'Amérique et l'Angleterre (1774 — 1777). Il l'engage à se joindre à La Fayette, qui se dispose à quitter la France pour soutenir les droits du peuple américain. Il ne doute pas que cet exemple ne soit suivi par beaucoup d'autres officiers français. (Paris, Baccal. d'Enseig. spécial, nov. 1888).

— Lettre d'un jeune officier à La Fayette pour lui demander la permission de l'accompagner en Amérique. (Marseille, Bacc. de l'Enseig. spéc., avril 1891).

— Dupleix à un de ses amis après la bataille de Plassey (1757).

1° — Il se félicite, dans sa disgrâce et son éloignement des régions où il a combattu pour la France, de n'être plus, du moins, forcé d'assister en personne à la ruine de la puissance française dans l'Inde.

2° — On méconnaît à Paris l'importance de cette question, puisqu'on

laisse sans secours deux vaillants généraux, MM. de Bussy et de Lally-Tollendal, isolés l'un de l'autre par d'immenses espaces et à la veille d'être attaqués.

3° — Et cet abandon se produit quand l'Angleterre semble reprendre les moyens de conquête naguères mis en usage par lui : alliance avec les plus qualifiés des princes hindous, soumission des rebelles, emploi des forces indigènes disciplinées à l'européenne.

4° — Voilà déjà détruit le puissant état de Bengale ; et les Anglais avec Clive remontent la vallée du Gange. Où s'arrêtera la dissolution de cet empire mogol dans lequel la France aurait pu se faire, au profit des peuples civilisés, une si large part ?

5° — Il serait heureux si, avant de mourir, même au prix de sa renommée et de sa fortune, il pouvait contribuer encore à un si glorieux résultat. Il ne l'espère plus. (Montpellier, novembre 1894.)

— Mémoire justificatif de Dupleix au roi Louis XV pour obtenir de n'être pas jeté en prison. (Clermont, 2e partie du Bacc. moderne, novembre 1894.)

— La seconde année de la guerre du Péloponèse, pendant que les Lacédémoniens envahissaient l'Attique et que les Athéniens éprouvaient un échec en Thrace, la peste éclata dans Athènes. Le peuple accusait Périclès de tous ses malheurs et songeait à faire la paix. Périclès défend sa politique devant l'assemblée.

Il reproche aux citoyens de se laisser abattre par leurs maux particuliers et de méconnaître à la fois les services de leurs chefs et les vrais intérêts de l'Etat. — En demandant la paix, les Athéniens risquent de compromettre leur prestige et de perdre leur empire maritime. — Contraste entre leur faiblesse et la fermeté que leurs pères ont déployée pendant la guerre médique. — Il est nécessaire à leur honneur, comme à leur intérêt, de continuer la guerre (Toulouse, 1re partie du Bacc. moderne, novembre 1894).

— Lettre de Vauban à un de ses amis (1691) au sujet de la mort de Louvois. (Clermont, 2e partie du Bacc. moderne, novembre 1894.)

XLI

Au mois de février 1671, Mme de Grignan, fille de Mme de Sévigné, ayant quitté Paris pour suivre son mari, le comte de Grignan, qui venait d'être nommé lieutenant général pour Sa Majesté en Provence, Mme de Sévigné écrit à son amie, Mme de la Fayette, pour lui dire combien elle se sent malheureuse du départ de sa fille.

(Aix, novembre 1893 : série unique, 2e sujet).

CONSEILS

On connaît l'affection profonde que Mme de Sévigné portait à sa fille ; tout le monde a lu les lettres si pathétiques

où elle déplore, à plusieurs reprises, la nécessité de se séparer de Mme de Grignan. Il suffira au candidat de rassembler ses souvenirs, de les grouper en ordre — sans un plan trop précis, qui ne convient pas à une lettre de Mme de Sévigné — et d'écrire dans un style simple, rapide et animé. Le *sentiment maternel*, les regrets, les larmes, les causeries de sa fille, telles sont les principales idées à développer, mais toujours avec un sourire mélancolique.

PLAN PROPOSÉ

Entrée en matière. — Mme de Sévigné est allée chez Mme de la Fayette ; elle a eu le regret de ne point la rencontrer ; elle ne peut s'empêcher de lui écrire pour lui raconter ses douleurs ; sa fille est partie pour la Provence !

1re Partie (*Douleurs de la séparation*). Elle n'entreprendra pas de dépeindre son chagrin : il serait bien médiocre ! Mais elle pleure, il lui semble qu'elle meurt à chaque instant. Seule, elle est restée cinq heures sans cesser de sangloter ; elle essayait de ne pas penser, car chaque réflexion était une souffrance ! Songez que c'est la première fois qu'une telle séparation a lieu : il lui semble qu'on lui arrache le cœur et l'âme ! Cette maison si vide, où elle cherche sa fille et ne la trouve plus ! cette chambre aux portes ouvertes, où tout est démeublé, dérangé ! Et quelle nuit ! Les réveils en ont été noirs, et le matin, elle n'était point avancée d'un pas pour le repos de son esprit. Elle pense continuellement à sa fille !

2e Partie (*Consolations*). Elle cherche à apaiser sa douleur, mais rien ne lui donne de distraction. Cependant elle voit, par la pensée, le carrosse de sa fille qui avance toujours et s'éloigne continuellement de Paris ; elle a peur que ce carrosse ne verse ; il pleut depuis trois jours, et ce Rhône violent ! Quel désespoir ! — Elle va prendre la carte : elle suit Mme de Grignan, qui sera ce soir à Nevers, dimanche à Lyon. Pourvu que la santé de sa fille ne soit pas atteinte ! Voilà les seules consolations que Mme de Sévigné trouve à ses douleurs ; consolations amères qui n'apaisent qu'à demi sa tristesse. Heureusement elle a l'amitié de Mme de la Fayette

qui viendra la voir : toutes deux elles causeront de Mme de Grignan, elles pleureront ensemble, elles liront les lettres que sa fille ne manquera pas de lui adresser. Et ses larmes deviendront douces, car l'état extrême où Mme de Sévigné se trouve n'est pas soutenable ; elle espère qu'il ne durera pas dans cette violence.

Conclusion. — Que Mme de la Fayette la plaigne d'avoir quitté sa fille : c'est un jour terrible, et tout lui manque depuis que Mme de Grignan lui a manqué. Elle a un remords : il lui semble qu'elle n'a pas assez embrassé sa fille, au moment du départ, elle ne l'a pas assez recommandée à M. de Grignan ; elle va lui écrire aussitôt, et lui dire combien elle l'aime et qu'elle ne vit plus que pour elle !

Nota. — Lire les *lettres de Mme de Sévigné à Mme de Grignan*, à la date des 6 et 9 février 1671, 5 et 16 octobre 1673.

P. Jaubert.

SUJETS ANALOGUES

— Quel profit peut-on tirer de la Correspondance de Mme de Sévigné pour l'histoire de son temps ? (Certificat d'aptitude de l'enseig. second. des jeunes filles, examen de 1883, section littéraire).

— Lettre à Mme de Sévigné pour la prier de ne point s'opposer à la publication de ses lettres à sa fille. (Sorbonne, 6 août 1856.)

— Quels sont les mérites particuliers de la correspondance de Mme de Sévigné ? (Sorbonne, 18 novembre 1881.)

— D'après ce que vous connaissez de la correspondance de Mme de Sévigné, quelle idée vous faites-vous de son caractère et de son esprit ? (Ecole Normale de Fontenay-aux-Roses, concours de 1884).

XLII

Le mensonge est odieux et funeste.

(Baccalauréat ès-lettres, Rennes, 18 avril 1853).

MÉDITATION

La division du sujet est indiquée par le texte : on prouvera en premier lieu que le *mensonge* est *odieux ;* ensuite, qu'il est *funeste* .

PLAN

1re Partie On établira que le mensonge est odieux pour les raisons suivantes :

1° L'homme est né pour entendre et pour dire la vérité ;

pour l'entendre, car il doit s'instruire ; pour la dire, car il doit instruire les autres. — Estime que les hommes ont toujours témoignée à la franchise : Aristide, Épaminondas, Atticus ; éducation des enfants chez les Perses.

2° Le mensonge est un vice qui indique une grande bassesse de sentiments ; c'est une lâcheté à l'égard d'autrui.

3° Il détruit la société. Fausser sa parole, c'est un crime social, puisque la parole est l'instrument par lequel nous communiquons avec nos semblables.

4° Exemples de l'horreur que le mensonge a inspirée chez tous les peuples. (Indiens tirant le sang de la langue et des oreilles des menteurs.)

2e Partie On démontrera en second lieu que le mensonge est funeste à celui qui s'en sert, en montrant :

1° Que, par l'habitude de mentir, le menteur perd toute créance auprès des autres hommes, de sorte que, même lorsqu'il dit la vérité, on n'ajoute plus foi à ses paroles, ce qui blesse son orgueil et lui attire une grande humiliation ;

2° Qu'on le redoute comme un fourbe, comme un homme dangereux, et qu'il est banni du commerce de ses semblables.

Conclusion. — On terminera par la recommandation de toujours dire la vérité ; le devoir et l'intérêt s'accordent pour nous prescrire cette vertu, dont il importe de prendre l'habitude dès l'enfance.

J.-B. Castel.

SUJETS ANALOGUES

— De la présence d'esprit. (Paris, 12 août, 18 août 1853).

— Dangers de l'amour-propre. (Paris, 16 août 1853).

— L'ignorance de l'avenir est un bienfait pour l'homme. (Bordeaux, 1er août 1853.)

— Des inconvénients et des avantages de l'amour de la gloire. (Paris, 7 décembre 1853.)

— Distinguer entre la politesse, la courtoisie et l'affabilité. (Paris, 9 décembre 1854.)

— Des inconvénients de l'esprit de contradiction. (Paris, 15 déc. 1854.)

— Définir et comparer la modestie et l'humilité. (Douai, 1er août 1855.

— Définir, distinguer ces trois mots : constance, fermeté, résolution. (Paris, 19 août 1856.)

— Déterminer d'une manière précise et par des exemples, le sens

particulier de chacun de ces mots : bonté, débonnaireté, bénignité, indulgence, mansuétude, pitié, clémence. (Dijon, 4 novembre 1856.)

— Vous chercherez une définition précise de l'ennui et vous direz quels sont, selon vous, les meilleurs moyens de l'éviter. (Baccal. de l'Enseign. spécial, Clermont, novembre 1885.)

* — L'envie est le seul de nos vices dont nous ne fassions pas parade. (G.-M. Valtour.)

* — La véritable amitié opère ce prodige de nous faire aimer dans autrui les qualités qui nous manquent. — Apprécier cette pensée d'un contemporain. (Idem.)

* — Analyser et distinguer : la vanité, l'orgueil, la fierté.

* — Qu'entend-on par un esprit original ? Un caractère original ?

* — De la timidité. — Qu'est-ce qu'un jeune homme timide ? Quelles peuvent être les sources de ce trait de caractère ? Comment en combattre l'exagération ?

* — Analyser la bienfaisance, la bonté, la charité, l'esprit de renoncement.

* — Expliquer et commenter cette pensée de Rousseau : « Il est des retours sur nos fautes qui valent mieux que de n'en avoir pas commis. »

XLIII

Exposer et apprécier les idées de Fénelon sur l'histoire.

(Aix, 1884.)

REMARQUES ET CONSEILS

Ce sujet de critique littéraire, sous une forme ou sous une autre, a été souvent proposé aux candidats des différentes Facultés. D'ailleurs, il est tiré de la *Lettre à l'Académie*, et cet ouvrage est de ceux que tout élève de rhétorique, soucieux de son succès, doit avoir lus et complaisamment médités dans ses diverses parties. A combien de questions d'examen n'ont pas donné lieu les articles sur la Rhétorique, la Poétique, la Tragédie et la Comédie, la querelle des Anciens et des Modernes et l'histoire ? Ces articles méritent d'être connus, non seulement parce qu'ils contiennent les théories et les jugements de Fénelon sur les genres et les principaux écrivains, mais encore parce qu'ils sont des modèles d'élégance et de simplicité.

L'article sur l'histoire, admirable presque de tous points, est très remarquable pour l'époque où il a été écrit. Fénelon est, en effet, le premier qui, longtemps avant Voltaire, se soit fait de l'histoire une idée élevée et vraiment philosophique. En ce sens, c'est déjà un moderne.

PLAN

Le plan à suivre dans le développement de ce sujet et de la plupart des sujets analogues ci-dessous est facile à tracer. Il comprend *d'abord* une exposition analytique des idées de Fénelon sur l'histoire, *puis* une appréciation de ces mêmes idées : (il s'agira, dans cette seconde partie, de faire équitablement la part de l'approbation et la part du blâme).

1re Partie (Exposition). — Analyser rapidement le 8e chapitre de la *Lettre à l'Académie*. — Après avoir, dans un petit *préambule*, rappelé, avec Fénelon, l'importance et la quadruple utilité de l'histoire — (elle montre les nobles et grands exemples, instruit par les vices des méchants, débrouille les origines et explique les changements survenus dans les formes de gouvernement),— on indiquera les qualités littéraires, philosophiques, esthétiques et morales que Fénelon exige de l'historien. Soulignons la suite des idées et les points principaux de cette analyse.

L'historien devra : 1° être *impartial*, n'être d'aucun temps, ni d'aucun pays, se rendre neutre entre la France et l'Angleterre, éviter également les panégyriques et les satires, et dire sans flatterie et sans malignité le bien et le mal.

2° De plus, être *sobre*, *bref et discret :* n'omettre aucun fait de nature à peindre les principaux personnages, et à découvrir les causes des événements, mais retrancher tout ce qui est de pure érudition, et laisser là les menus faits qui ne nous apprennent rien, les noms et les dates stériles. C'est là le squelette de l'histoire, et l'histoire doit être vivante, comme une épopée.

3° Il devra surtout être *artiste*, savoir mettre dans son œuvre de l'ordre et de l'arrangement. La principale qualité de l'historien consiste à trouver le vrai point de vue d'où l'on voie découler toute la suite des événements. C'est le seul moyen d'instruire et d'intéresser le lecteur sans le faire languir. Un fait bien placé éclaire tous les autres et nous achemine sans lenteur au dénouement : une circonstance bien choisie ou un mot bien rapporté nous mettent devant

les yeux un homme tout entier. C'est ce qu'ont fait parfaitement Plutarque et Suétone.

4° Avoir un *style* court, vif, simple, gracieux, point surchargé d'épithètes et d'ornements déplacés. « *Nihil est in historia pura et illustri brevitate dulcius.* » (Cicéron.)

5° *Savoir exactement les mœurs et la forme de gouvernement* d'un peuple, à chaque époque de son histoire, pour ne pas commettre d'anachronismes et conserver la couleur locale, ce qu'en peinture on appelle *il costume*. A ce propos, passant du précepte à l'exemple, Fénelon fait ressortir admirablement, malgré quelques légères inexactitudes de détail, les changements par lesquels notre nation a passé depuis Clovis jusqu'au XVIIe siècle, et dresse une courte liste des principaux historiens, anciens et modernes, qu'il apprécie, chemin faisant, de façon brève et précise. C'est ainsi que Hérodote, Xénophon, Polybe, Thucydide, Tite-Live, Salluste, Tacite, d'Avila, sont jugés sommairement. Fénelon termine par deux remarques : un historien est peut-être plus rare qu'un bon poète ; une critique des divers historiens ne pourrait manquer d'être très utile et très agréable.

2e Partie (Appréciation). (A) *A approuver*, à peu près sans restriction ni réserves, tout ce que dit Fénelon des *qualités* littéraires et des *connaissances* de l'historien ; on ne peut qu'applaudir à la recommandation qu'il adresse aux écrivains de retracer non plus simplement la vie et les œuvres d'un roi — (n'a-t-on pas trop longtemps, et jusqu'à nos jours même, fait consister l'histoire uniquement dans un simple et fastidieux résumé de règnes isolés, comme si les rois étaient tout et la nation rien !), — mais les mœurs et les actions d'un peuple. En cela, il devance Voltaire et les historiens de notre époque.

A approuver encore ce que dit Fénelon de la *moralité de l'histoire* (l'historien doit inspirer la plus solide morale sans moraliser), de l'*ordonnance générale* de l'œuvre (art de grouper les événements, choix habile des détails) et du *style* historique. En tous ces points, on reconnaît le profond philosophe, l'habile artiste, l'écrivain au goût consommé.

(B) *A critiquer*. — Si nous regrettons simplement que

Fénelon n'ait parlé qu'en passant de la *recherche des causes*, de la *critique du témoignage* et des sources de l'histoire, deux points auxquels la science historique attache aujourd'hui, avec raison, tant d'importance, il nous est impossible d'accepter au pied de la lettre ce qu'il dit de l'*impartialité* de l'historien. (C'est là le point capital du sujet donné en Sorbonne, le 3 novembre 1891. — Voir ci-après). Lucien, dans son Traité sur la manière d'écrire l'histoire, avait recommandé à l'historien d'être un étranger sans patrie, ἄπολις, un homme libre, à la parole franche et sincère ; d'écrire l'histoire avec la vérité pure pour l'enseignement de la postérité. Fénelon résume la même pensée dans cette formule : « L'historien ne doit être d'aucun temps, ni d'aucun pays. » C'est là une assertion trop absolue. S'exprimer ainsi, c'est exagérer, fausser la pensée et confondre deux choses bien différentes : l'*impartialité* et l'*indifférence*. L'impartialité consiste à respecter toujours et partout, dans la peinture et l'appréciation des événements et des hommes, la vérité et la justice ; à n'avoir aucun parti pris politique ou religieux ; à juger, s'il est possible, les personnes et les choses, sans colère et sans passion, « *sine ira atque studio* », selon l'éloquente expression de Tacite ; elle ne consistera point à rester absolument neutre et froid entre la France et l'Angleterre, à louer aussi volontiers Talbot que Duguesclin. Rien n'interdit à l'historien d'être homme et citoyen, de traduire au dehors l'amour qu'il a pour sa patrie, de déplorer ses fautes et de s'attrister de ses infortunes. On peut être vrai et équitable, tout en restant bon patriote et homme de cœur.

Conclusion. — Ces réserves faites, l'article de Fénelon est une excellente théorie du genre historique.

A consulter. — 1° Tridon-Péronneau, *Journal du Baccalauréat ès-lettres*, n° du 15 juin 1886. — 2° Condamin, la *Composition française*, 4e édition, n° 374, page 420. —

J.-B. Castel.

SUJETS ANALOGUES

— Est-il vrai, comme le veut Fénelon, que le véritable historien n'est d'aucun temps ni d'aucun pays ? (Sorbonne, 3 novembre 1891.)

— Apprécier cette pensée de Frédéric II : « L'histoire ne considère

que les faits qui ont eu une postérité. » (Sorbonne, prép. Agrég. de Philosophie, 1894.)

— Expliquez ce mot d'Aristote : « La poésie est plus philosophique que l'histoire. » (Aix, lic. ès-lettres, août 1873.)

— Principales qualités d'un bon historien. (Angers, 22 août 1854.)

— Commentez ce mot de Michelet : « L'histoire est une résurrection. » (Clermont, prépar. Agrég. d'Enseig^t spécial, 1894.)

— Vous connaissez le passage célèbre de Fénelon : « Le bon historien.... » Etes-vous de cet avis ? Donnez vos raisons et indiquez quelles sont les conditions de la véritable histoire. (Douai, 1883.)

— Chroniqueur, logographe, historiographe, auteur de mémoires, historien : quelles qualités et quels défauts font-ils supposer dans l'œuvre et dans l'auteur ? Expliquez surtout le sens de ces mots par des exemples. (Douai, 22 juillet 1886.)

— Quelle utilité peut-on retirer de l'étude de l'histoire ? (Grenoble, 5 août 1855.)

— Quelles sont, d'après Fénelon, les qualités et les connaissances nécessaires à l'historien ? (Grenoble, 1882.)

— Théorie de Fénelon sur l'histoire. (Rennes, 1881.)

— « Le bon historien n'est d'aucun temps ni d'aucun pays. » Fénelon, *Lettre à l'Académie*, chap. VIII. (Toulouse, 2 août 1857.)

— *Quid commune, quid diversum habeant oratio et historia ?* Indiquez les rapports et les différences qui se trouvent entre le genre oratoire et le genre historique. (Toulouse, 3 août 1857.)

* — Quelle qualité vous paraît être préférable pour l'historien, de l'intelligence qui fait comprendre les faits ou de l'imagination créatrice qui les fait revivre ?

— Prévost-Paradol, opposant les historiens anciens aux historiens modernes, a dit : « L'histoire antique est un art bien plus qu'une science, un récit plutôt qu'une explication, une leçon plus encore qu'un récit. » Développer ce jugement en l'expliquant par des exemples. (Toulouse, 1re partie du Bacc. classique, novembre 1894.)

* — Expliquez la définition célèbre de Denys d'Halicarnasse : « L'Histoire est la Philosophie instruisant par des exemples. »

* — Expliquez cette pensée : « L'histoire agrandit notre vie de toute celle de l'humanité. » (G.-M. Valtour.)

— Développer par des réflexions et des exemples, en insistant sur chacun des traits marqués par Fénelon, la définition qu'il donne de l'histoire dans sa *Lettre sur les occupations de l'Académie française* : « L'histoire est très importante : c'est elle qui nous montre les grands exemples, qui fait servir les vices mêmes des méchants à l'instruction des bons, qui débrouille les origines, et qui explique par quel chemin les peuples ont passé d'une forme de gouvernement à une autre. » (Concours général de 1892, Classe de Seconde, Enseig. second. moderne.)

— L'histoire au dix-neuvième siècle. Caractériser brièvement les historiens les plus célèbres et citer leurs œuvres les plus remarquables. (Brevet supérieur, *Indre-et-Loire*.)

— L'histoire est pour le genre humain ce que la mémoire est pour l'homme. Elle l'instruit de son passé et par là lui révèle aussi son avenir. A toutes les époques l'histoire a occupé les plus grands esprits. De nos jours, l'histoire a pris plus d'importance que jamais. — Influences morales que l'histoire peut exercer. — Peinture du grand historien. (Brevet supérieur, *Calvados.*)

— Exposer les idées de Fénelon sur l'histoire, et montrer que les historiens du dix-neuvième siècle en ont fait l'application. (Dijon, Brevet supérieur.)

— Les chroniques, les mémoires, l'histoire, la philosophie de l'histoire. — Caractériser ces différentes espèces d'écrits et citer, en les appréciant très brièvement, les écrivains français qui se sont distingués dans chacune d'elles. (Brevet supérieur, *Cantal.*)

— Démontrer, en se fondant sur des exemples, cette pensée de Rollin : « L'histoire, quand elle est bien enseignée, devient une leçon de morale pour tous les hommes ; elle détrompe des erreurs et des préjugés populaires. » (Brevet supérieur, *Hautes Alpes.*)

— Commentez et appréciez le passage suivant de Montaigne concernant l'enseignement de l'histoire : « Que mon guide se souvienne où vise sa charge ; et qu'il n'imprime pas tant à son disciple la date de la ruyne de Carthage, que les mœurs de Hannibal et Scipion ; ny tant où mourut Marcellus que pourquoi il feut indigne de son debvoir qu'il mourust là. Qu'il ne lui apprenne pas tant les histoires qu'à en juger. » (Brevet supérieur, *Gers.*)

XLIV

Une promenade *aux Antiques* de Saint-Rémy de Provence.

I. — Frédéric Mistral, Mounet-Sully, Marius Girard et Paul Mariéton, attablés à Saint-Rémy de Provence, sous une treille, se préparent à visiter *les Antiques*. Par un chemin qui semble escalader les Alpilles, ils vont droit au Lion d'Arles, un fier rocher que Mistral a chanté.

II. — Tout à côté se trouvent *les Antiques :* un Arc de triomphe, et un Mausolée. — Description. — Ce sont là les seuls débris d'une ancienne ville, Glanum, colonie grecque de Marseille. — Quels sont ces monuments ? Le Mausolée paraît être un monument triomphal élevé sous Jules-César et devenu plus tard un tombeau. — L'arc remonterait aussi à Jules-César, dont il retracerait les campagnes en Gaule et en Bretagne. — On disputera longtemps sur le sens précis des *Antiques.*

III. — Le rêve seul convient dans ce site élyséen... .. — Description du site : grec dans sa végétation, dans son

air, dans ses plantes. — Cette terrasse des *Antiques* est le centre du *Félibrige*.

IV. — Tout près de là se trouve l'asile Saint-Paul, un refuge d'aliénés. — Description. — Contraste entre la poésie lumineuse des *Antiques* et la misère obscure que cache la maison des fous.

Voir : *La Terre provençale*, par Paul Mariéton.

XLV

Expliquer et apprécier cette parole de Fénelon : « J'aime mieux ma famille que moi-même ; j'aime mieux ma patrie que ma famille ; j'aime mieux le genre humain que ma patrie. »

PLAN DÉVELOPPÉ

Entrée en matière. — Quelques mots sur le caractère de Fénelon : (âme tendre et aimante, capable de toutes les abnégations, de tous les dévouements ; — s'est toujours oublié lui-même pour ne songer qu'aux autres ; — a voulu être missionnaire ; — s'est consacré à faire pour la France le meilleur des rois ; — s'est donné sans compter à ses ouailles ; — a été la Providence des pauvres). Fénelon avait le sentiment très-vif de ses devoirs, mais établissait des degrés dans son amour : d'abord le genre humain, puis la patrie, puis la famille, enfin lui-même. — Il a formulé son sentiment dans cette parole célèbre : J'aime mieux... etc... — Faut-il accepter cette parole dans son intégrité et la considérer comme une règle de conduite ?

I. Et d'abord convient-il d'aimer sa famille plus que soi-même ? On répondra à cette question en définissant la famille... montrer les liens puissants que la nature a formés entre les hommes d'un même sang.... amour du père et de la mère pour leurs enfants... des enfants pour leur père et mère... Exemples de dévouement... Quel cœur bien né ne serait prêt à se sacrifier pour un père, une mère, un frère, une sœur ? Ne sommes-nous pas remplis d'admiration pour ceux qui se dévouent ainsi ? Au contraire, n'éprouvons-nous pas un sentiment d'horreur pour ceux qui violent ce devoir sacré, qui ne songent qu'à eux-mêmes, n'aiment qu'eux-

mêmes ? Rien de plus odieux que l'égoïsme. Sans doute il faut s'aimer soi-même, mais en dernier lieu... Donc l'amour de la famille doit passer avant l'amour de soi.

II. (Transition) : Mais faut-il préférer la patrie à la famille ? Définition de la patrie... C'est encore une famille plus étendue qui unit dans un sentiment de commun amour, de commune défense, des hommes de même race, vivant sous un même ciel.... ayant les mêmes mœurs, les mêmes goûts, les mêmes traditions, la même langue. — Qu'est-ce que la famille devant la patrie ?... Quand la patrie est en danger, une voix intérieure ne nous commande-t-elle pas de tout sacrifier à sa défense ?... Exemples de dévouement à la patrie. (Citez des faits empruntés à l'histoire.)... des pères, des mères armant leurs fils de leurs propres mains et les envoyant à l'ennemi, c'est-à-dire à la mort... des fils abandonnant leur vieux père ou leur vieille mère pour courir sus à l'envahisseur, etc.... Quel sentiment d'admiration n'éprouvons-nous pas ici encore devant cette héroïque abnégation ? Supposons, au contraire, que l'amour de la famille fasse taire l'amour de la patrie. — Nous appelons cela lâcheté... Est-il rien de plus abject ? — Donc l'amour de la patrie, cette mère commune, doit l'emporter sur l'amour de la famille. — Entre les deux l'hésitation n'est pas possible. — Le sacrifice est douloureux, sans doute, mais le devoir commande, il faut obéir....

III. Il semble qu'il n'y ait rien au-dessus de l'amour de la patrie et cependant Fénelon le subordonne à l'amour du genre humain. — Faut-il penser comme lui ?... Définition du genre humain... L'homme est uni à l'homme par une solidarité naturelle et mystérieuse à laquelle nul ne peut échapper... L'amour du prochain est la première loi de l'Evangile du Christ : « Aimez-vous les uns les autres. » On conçoit que l'âme évangélique de Fénelon ait mieux que toutes compris cette loi... loi d'amour et de charité... loi nécessaire aussi à la conservation de l'espèce. — Qu'est-ce que l'homme ?... sa faiblesse... sa lutte constante contre la nature... Que deviendrait-il s'il ne trouvait autour de lui pour l'aider d'autres hommes, ses semblables ?... Et comment les hommes s'aideraient-ils entre eux, s'ils ne s'aimaient

pas ? — Hélas ! la plupart des malheurs des hommes n'ont-ils pas leur source dans la violation de cette loi ?... Donc, il faut aimer son prochain, c'est-à-dire le genre humain, comme soi-même, plus que soi-même... Il faut l'aimer par-dessus toutes choses, par-dessus la famille, par-dessus la patrie. Car aimer le genre humain, c'est aimer la patrie, c'est aimer la famille, c'est s'aimer soi-même.

Conclusion. — La loi d'amour formulée par Fénelon peut être figurée par une série de cercles concentriques qui vont s'élargissant de plus en plus, ou encore par une sorte d'échelle idéale, dont le sommet s'élève vers le ciel infini : soi-même, la famille, la patrie, le genre humain, voilà les degrés sublimes de cette échelle de l'amour que les hommes ont tant de peine à gravir et qui cependant est la seule voie du bonheur en ce monde.... N'hésitons donc pas à accepter comme une indication précieuse la parole de Fénelon, parole qui, sous sa forme ingénieuse et symétrique, est comme l'écho d'une âme évangélique toute brûlante de charité.

Ant. Reboul.

SUJETS ANALOGUES

— Amour de la famille, amour de la patrie, amour de l'humanité. Montrer comment ces trois affections s'enchaînent et se concilient dans le cœur de l'homme. (Paris, Bacc. Enseig. spécial, avril 1888.)

— Commentez ces paroles de Montesquieu : « Si je savais quelque chose qui me fût utile et qui fût préjudiciable à ma famille, je le rejetterais de mon esprit ; si je savais quelque chose qui fût utile à ma famille et qui ne le fût pas à ma patrie, je chercherais à l'oublier ; si je savais quelque chose qui fût utile à ma patrie et qui fût préjudiciable à l'Europe entière et au genre humain, je le considérerais comme un crime. »

N. B. — *Ne pas oublier que Montesquieu écrivait au XVIIIe siècle, que l'on a appelé, à tort ou à raison, le siècle de l'humanité.* (Rennes, 1re partie du baccal. Juillet 1891.)

XLVI

Développer cette pensée de Vauvenargues : « Les grandes pensées viennent du cœur. »

(Aix, concours d'Auxiliariat, juin 1872.)

DÉVELOPPEMENT

Si nous parcourons les œuvres de l'éloquence antique et si nous cherchons, dans ces restes précieux, quoique incom-

plets, la cause principale de la renommée des orateurs, nous pouvons facilement nous convaincre que les plus grandes pensées viennent du cœur. En effet, ce n'est que lorsqu'un sentiment profond pénètre et vivifie leurs paroles que Démosthène et Eschyle réunissent toutes les qualités de l'orateur parfait. Quand le premier fait l'éloge des guerriers morts à Chéronée pour défendre la Grèce, il s'élève au plus haut degré du patriotisme ; il transporte ses auditeurs d'enthousiasme et fait couler de leurs yeux des larmes d'émotion, ce qui n'est pas la pire manière de les soulever contre la tyrannie. Que d'exemples pourrions-nous citer encore, non-seulement chez les Grecs, mais chez les Latins ! Une cause ne devient réellement féconde en nobles sentiments et généreuses inspirations que lorsque le cœur est ému ou parvient, par artifice, à feindre une émotion véritable. Aussi, quand Quintilien se proposa d'écrire son *Institution*, en vue de former au barreau les jeunes gens de Rome, cette grande condition de toute éloquence ne lui échappa point. *Pectus est quod disertos facit*, tel est le principe d'inspiration qu'il recommande, le point de départ de sa théorie oratoire. Ce n'est point à lui qu'il faut s'en prendre, si peu d'orateurs de son époque ont mérité de survivre et si les rhéteurs ont manqué du *pectus*. Vauvenargues, plus tard, résumant de nombreuses observations psychologiques, réduisit la pensée de Quintilien en maxime et la présenta sous cette belle formule : « Les grandes pensées viennent du cœur. »

Cette maxime est-elle absolument vraie ou demande-t-elle à être élargie et complétée sur certains points ?

1. — Voici d'abord la *part du vrai*. Toutes les fois qu'un écrivain ou un orateur est sous le coup d'une émotion profonde, née d'une situation réelle ou d'une inspiration factice, on peut s'attendre, avons-nous dit, à une œuvre vraiment grande et touchante. Quand Racine, revenu aux idées que son enfance avait puisées à Port-Royal, nous peint d'une façon si dramatique la lutte d'Athalie contre le Dieu d'Israël, l'aveuglement puissant de cette reine et sa mort redoutable ; ou bien, quand il nous montre, en traits dignes de la Bible, le dévouement d'Esther et sa soumission aux

arrêts de la Providence, c'est le sentiment religieux qui anime son œuvre entière. Corneille rêve déjà la traduction de l'*Imitation*, quand il personnifie dans Polyeucte l'enthousiasme et la sainte folie du martyre. Le patriotisme a inspiré à Eschyle, ses *Perses ;* à Virgile, son *Enéide ;* à Corneille, ses *Imprécations de Camille ;* l'amour filial anime d'un bout à l'autre l'admirable plaidoyer de Lally-Tollendal pour la réhabilitation de son père. Mais, bornons là nos exemples. Quintilien et Vauvenargues ont donc raison quand ils prétendent que le *cœur rend éloquent*, que *du cœur viennent les grandes pensées*, et Musset avec eux, quand il écrit, dans sa magnifique *Nuit de Mai :*

> De ton cœur où de toi, lequel est le poète ?
> C'est ton cœur.

Une *contre-épreuve* de la nécessité de l'émotion dans l'art de penser et par suite de parler et d'écrire, c'est l'état d'infériorité de l'éloquence aux époques où les éléments d'inspiration ont disparu. La Grèce n'a plus de théâtre digne de ce nom, le jour où la liberté a cédé à la conquête romaine, le polythéisme aux progrès d'une religion nouvelle ; elle n'a plus davantage une éloquence et une poésie. Alors paraissent les ouvrages didactiques, c'est-à-dire ce qui, en littérature, laisse le moins de place au sentiment, à l'inspiration spontanée, au génie créateur. A peine quelques rhéteurs retrouvent-ils en passant les secrets de l'éloquence antique et l'accent des œuvres véritablement belles. A Rome, la déclamation invoque, au lieu des sentiments naturels du cœur, des émotions factices, et les pères pleurent leurs fils avec des larmes, pour ainsi dire, empruntées. La période alexandrine caractérise parfaitement ce manque d'inspiration et de grandes pensées originales. Je dis *originales*, car si les compilations de l'époque renferment de grandes pensées, ce sont les grandes pensées des âges et des auteurs précédents.

II. — *Vraie* par conséquent dans les divers cas que nous avons analysés, et confirmée par l'histoire littéraire et politique (car on peut dire aussi que les grandes actions viennent du cœur, puisqu'elles dépendent des pensées), cette

maxime de Vauvenargues l'est-elle toujours et partout, absolument parlant? En d'autres termes, *les grandes pensées ne viennent-elles que du cœur*, ne peuvent-elles pas venir d'une autre source ?

Sans doute, le pathétique engendre les grandes situations ; nous en avons pour preuve les œuvres immortelles des Eschyle, des Sophocle, des Euripide, des Bossuet, des Corneille, des Racine et des Molière, pour ne citer que les meilleurs. Mais *la grandeur d'intelligence et la sublimité de la raison produisent le même résultat : de grandes pensées.* (Au *pectus*, Quintilien ajoute *vis mentis.*) Lisez *Pascal*, tour à tour écrasant et relevant la raison humaine pour l'abîmer définitivement dans la charité et dans la foi, promenant l'esprit de l'infiniment grand à l'infiniment petit pour lui faire confesser successivement sa grandeur et son impuissance, ou opposant l'instinct immobile de l'animal à l'intelligence indéfiniment progressive de l'homme ; lisez *Descartes* nous racontant, dans une auto-biographie à jamais célèbre, la marche qu'il a suivie pour arriver à la vérité et nous exposant les rigoureuses déductions de sa méthode ; lisez encore *Bossuet*, philosophe, théologien, historien ; ou encore *Fénelon*, dans son éloquent traité de l'existence de Dieu, et, en remontant plus haut dans les temps anciens, Aristote, Platon et Socrate ; vous aurez une tradition non interrompue de nobles pensées et d'admirables entretiens, dont la source est, non plus dans le cœur, mais dans la raison, bien qu'ils aillent rarement l'un sans l'autre.

La pensée du rhéteur romain, comme la maxime du moraliste français, demeure donc toujours vraie, en tant qu'expression d'une loi psychologique, en tant que condition de toute véritable éloquence, — et nous comprenons sous ce nom général d'éloquence, la poésie, la littérature et même la philosophie, bref toutes les manifestations intellectuelles, esthétiques et morales de l'esprit humain. Le cœur intervient et interviendra toujours, même dans les grandes pensées issues de l'intelligence et dans les œuvres de la raison. Seulement, selon que l'un ou l'autre de ces deux éléments — cœur et raison — dominera chez un écrivain, ses productions auront une physionomie différente. Quand le

cœur aura la plus grande part, on admirera des créations tendres et touchantes, des situations pathétiques, des caractères attachants ; nommer des créations de ce genre, c'est rappeler la nature du génie de Sophocle, de Virgile et de Racine. Quand la raison l'emportera, on aura des conceptions qui agrandiront l'imagination en exaltant l'intelligence, des œuvres comme celles d'Euripide, de Platon, d'Aristote, de Corneille, de Pascal et de Bossuet.

La maxime ci-dessus explique donc bien le secret de l'éloquence. Toujours et partout, son observation engendrera des œuvres durables ; son oubli donnera naissance à une fausse rhétorique, à une déclamation ennuyeuse et fade, et entraînera la corruption plus ou moins grande des lettres et des arts, cette recherche du bizarre et cette altération du goût qui caractérisent les époques de décadence politique, intellectuelle et morale. J.-B.-C.

XLVII

Quelles sont les raisons par lesquelles on peut essayer d'expliquer pourquoi Boileau a omis, dans son *Art poétique*, la fable et La Fontaine.

(Nancy, 28 juillet 1892.)

PLAN ÉTENDU

On s'est souvent étonné que Boileau n'ait rien dit, dans son *Art poétique*, de la fable et de La Fontaine, qu'il n'ait point donné une place au genre ingénieux et moral de l'apologue, et, pour expliquer cette omission, on a fait un grand nombre de conjectures.

1° *Les uns* ont prétendu que Boileau a craint de déplaire à Louis XIV en faisant l'éloge d'un poète que n'aimait point le grand roi. Hypothèse invraisemblable. Sans doute, Louis XIV pouvait en vouloir à La Fontaine d'avoir écrit des contes licencieux et d'avoir immortalisé le surintendant Fouquet par sa belle élégie aux nymphes de Vaux ; mais il ne pouvait pousser bien loin son mécontentement contre celui dont il dit un jour qu'il était « plus bête que méchant », contre celui qu'il laissa entrer à la docte Académie. D'ailleurs, bien que courtisan, Boileau avait assez de courage et d'in-

dépendance d'esprit pour parler élogieusement de La Fontaine à la barbe même du roi.

2° D'après *d'autres*, Boileau aurait désespéré de parler dignement de la fable et du fabuliste. Supposition insoutenable vis-à-vis d'un poète didactique aussi habile que l'était l'auteur des *Satires* et du *Lutrin*.

3° *D'autres*, enfin, sont d'avis que Boileau méconnaissait l'importance du genre et le génie du fabuliste, et, comme preuve à leur dire, ils invoquent l'opinion de Patru, qui avait tout d'abord dissuadé La Fontaine d'écrire des fables, estimant ce genre indigne de lui. Boileau avait dû subir, d'après eux, l'influence d'une pareille opinion. En outre, ils font remarquer que le second recueil de fables n'avait pas encore vu le jour, quand Boileau donnait le second chant de son *Art poétique*. La Fontaine était loin d'avoir à ce moment la réputation et la juste popularité dont il jouit plus tard : il se disait un simple imitateur d'Esope, de Phèdre et de Babrius, et la fable était regardée comme un jeu d'enfant. L. Racine donne lui-même cette raison que Boileau n'a pas nommé La Fontaine, parce qu'il ne le regardait pas comme un auteur original.

4° Cette dernière hypothèse est assurément plausible et acceptable, mais nous croyons pourtant devoir nous rallier à une quatrième explication, voisine de la précédente, qui nous paraît plus juste et plus vraie. Au temps de La Fontaine, la fable, déjà traitée en vers par les anciens et les auteurs de la Renaissance, avait cessé d'être reconnue comme genre poétique et figurait, en prose, à côté des ouvrages de morale, des quatrains de Pibrac et de Benserade. C'est d'ailleurs en prose que sont traitées les fables d'Esope.

Conclusion. — Ce n'est donc pas par politique, par timidité de génie, ou par aveuglement sur la valeur de La Fontaine que Boileau n'a pas fait figurer la fable dans son *Art poétique*. Saint-Marc Girardin a raison de dire : « Quand on y regarde de près, on voit que, loin d'avoir oublié la fable à cause de La Fontaine, il (Boileau) a oublié La Fontaine à cause de la fable ».

J.-B. C.

SUJETS ANALOGUES

— Madame de La Sablière à Boileau, pour lui demander pour quelles raisons il a omis de parler de la fable dans son *Art poétique*. (Sorbonne, 24 octobre 1891.)

— Lettre de La Fontaine à Boileau pour lui reprocher amicalement d'avoir omis de parler de la fable dans son *Art poétique*. (Nancy, 4 novembre 1893).

— Supposer une lettre de La Fontaine à Boileau pour lui reprocher amicalement et sans réclamation personnelle d'avoir omis l'apologue dans son *Art poétique*.

La Fontaine défendra la fable : 1° par son antiquité, sa noblesse littéraire ; 2° par son agrément original et la variété des genres qu'elle implique (dialogue, description, action comique, tragique, etc.) ; 3° par la comparaison de la fable avec les petits genres dont Boileau a complaisamment parlé (sonnet, rondeau, épigramme, etc.), et qui sont manifestement inférieurs. (Baccalauréat de l'enseignement spécial, Nancy, juillet 1890.)

Le texte de ce sujet peut servir de canevas pour le sujet qui précède, donné, comme on le voit, dans la même Faculté.

— Lettre de La Fontaine à Boileau après une lecture de *l'Art poétique*. (Sorbonne, 13 août 1883.)

— Lettre de La Fontaine à Boileau après la lecture du 2e chant de *l'Art poétique*. (Sorbonne, 19 août 1885.)

— Lettre de La Fontaine à Olivier Patru, qui le détournait de mettre en vers les fables d'Esope. (Sorbonne, 31 juillet 1885.)

— Lettre de Patru à La Fontaine pour le remercier de ses premières fables et reconnaître qu'il avait tort quand il lui conseillait de les écrire en prose. (Sorbonne, 28 octobre 1889.)

XLVIII

Scudéry assiste à la première représentation du *Cid*. Il écrit au cardinal de Richelieu pour lui rendre compte de cette pièce.

Il en signale les beautés et explique l'enthousiasme du public. — Il indique, en même temps, les objections que l'on peut faire au point de vue des règles de la tragédie telle que l'entendait l'Académie, — et les allusions politiques qui doivent déplaire au cardinal, soit au point de vue de l'éloge de l'Espagne, soit comme protestation contre l'édit du duel.

(Baccalauréat, Aix, 18 juillet 1881).

CONSEILS

Les idées : Le sommaire donné par la Faculté a pris soin d'indiquer toutes les idées à développer ; il n'est besoin que

de les résumer : 1° *analyse générale du sujet ;* 2° *beautés principales* à signaler ; 3° *objections* à faire, surtout sur l'inobservation des règles de la tragédie (ne parler *des objections du style* que sous forme de *prétérition*) ; 4° *Allusions* qui ont trait à des faits historiques du moment : d'abord l'*éloge de l'Espagne*, ensuite l'*apologie du duel*.

Le ton : Le style sera *clair* et *simple*, le ton *respectueux*. Une certaine animosité contre Corneille percera dans la lettre de Scudéry ; il reconnaîtra pourtant quelques beautés, mais insistera sur les défauts.

PLAN

I. **Entrée en matière :** Scudéry est heureux de pouvoir donner au Cardinal le détail le plus précis de la première représentation du *Cid*, et d'exprimer en toute franchise ses sentiments personnels, puisque Richelieu veut bien les lui demander.

II. **Développement :** Nous ne reviendrons pas sur la division établie dans le sommaire, si nettement indiquée dans nos conseils ; nous soulignerons seulement quelques nuances :

1° L'*analyse* de la pièce sera *brève :* quel est *le fond* du sujet ? Quelles sont les *péripéties les plus importantes ?* Quelle est *la conclusion ?*

2° Les *beautés principales* sont : (*a*) *les sentiments chevaleresques des personnages* ; (*b*) *quelques scènes magistrales* (le soufflet, — la provocation de Rodrigue, — l'entrevue des deux amants, etc...); (*c*) *le style* élevé, parfois emphatique.

3° *Objections principales* : (*a*) la pièce pèche contre *l'unité de lieu* et même contre *l'unité de temps* (faire valoir ces assertions); (*b*) l'amour malheureux et impossible de Chimène ; (*c*) le mauvais dénouement.

4. *Allusions contemporaines* : (*a*) *l'éloge de l'Espagne* arrive-t-il bien à propos, au moment où le Cardinal lutte si énergiquement contre la maison d'Autriche, au lendemain de Corbie ? (*b*) cette sorte d'*apologie du duel* ne va-t-elle pas contre l'édit du Cardinal, et n'excite-t-elle pas à l'enfreindre ?

Nota : n'oubliez pas de mêler à *chaque appréciation de*

Scudéry un trait de *couleur locale*, par exemple les *applaudissements du public et l'attitude des spectateurs*.

III. **Conclusion** (courte). Scudéry croit apporter à cette critique une conscience droite et éclairée. Peut-être a-t-il été trop sévère pour Corneille et pour sa pièce ; mais il ne peut oublier les grandes œuvres du Cardinal. Aux fanfarons du théâtre il préfère les véritables héros de l'histoire présente.

Ouvrages à consulter sur Corneille : 1. *Littérat. générales* de Nisard, P. Albert, Saint-Marc Girardin... etc. ; 2. *Ouvrages spéciaux : Jean de Mairet*, thèse de M. Bizos, chapitre sur la querelle du *Cid* ; 3. *Sentiments de l'Académie française sur le Cid* ; et l'*Examen du Cid*, par l'auteur lui-même.

SUJETS ANALOGUES

— Le père de Corneille, malgré les succès obtenus déjà par son fils Pierre, ne le voyait pas sans inquiétude quitter le barreau pour le théâtre : la famille était nombreuse et pauvre ; la profession de bel esprit rapportait peu. — Supposez une lettre écrite par Pierre à son père, le lendemain du jour où *le Cid* avait été joué au théâtre du Marais. Emotion de l'auteur avant la représentation ; récit de la représentation. Résolution que prend le jeune homme. Ses projets. (Douai, 6 juillet 1885.)

— Lettre de Corneille à M. de Châlon, secrétaire des commandements de la Reine, qui l'avait engagé à étudier la langue et la littérature espagnoles, pour lui annoncer qu'il vient de trouver le sujet du *Cid*, et qu'il se dispose à le porter sur la scène française. (Douai, 3 août 1885.)

— De la vérité des mœurs chevaleresques peintes dans le *Cid* de Corneille. (Sorbonne, 11 août 1882).

— Qu'entend-on lorsqu'on dit que les personnages de Corneille raisonnent trop ? (Sorbonne, 13 août 1881.)

— Parmi les tragédies de Corneille, quelle est celle que vous préférez, et pour quelles raisons ? (Sorbonne, 25 octobre 1881.)

— Expliquer cette phrase de La Bruyère : « Le *Cid* est un des plus beaux poèmes que l'on puisse faire, et l'une des meilleures critiques qui aient été faites sur aucun sujet est celle du *Cid*. (Sorbonne, 15 novembre 1886.)

— Donner une idée de la querelle du *Cid*. (Sorbonne, 27 juillet 1881).

— A quelles causes attribuez-vous l'éclatant succès du *Cid* ? (Sorbonne, 9 août 1892.)

— Comparer les deux personnages où Corneille a incarné la bravoure : Rodrigue, Horace. (Sorbonne, 3 août 1892).

— Lettre de Rotrou à un de ses amis de Rouen pour lui raconter la première représentation du *Cid* de Corneille. (Sorbonne, 12 août 1881 ; — 29 juillet 1884.)

— Lettre de Balzac à Scudéry pour l'engager à cesser ses attaques contre le *Cid* de Corneille. (Sorbonne, 17 août 1885.)

* — Développer ce jugement de Sainte-Beuve : «Le *Cid* est le commencement d'un homme ; le recommencement d'une poésie ; l'aurore d'un grand siècle. » (Le plan est donc : 1° qualités de Corneille ; — 2° qualités de la poésie nouvelle ; 3° qualités du XVIIe siècle qui apparaissent dans sa tragédie.)

* — Lettre d'un bourgeois de Paris, marguillier de sa paroisse, à Mlle de Scudéry.

Dans ses observations sur le *Cid*, Scudéry reprochait à la pièce de Corneille : 1° de manquer d'invention ; 2° de n'avoir ni intrigue, ni nœud, ni dénouement ; 3° d'être immorale ; 4° de violer les principales règles du poème dramatique.

Un bourgeois de Paris, marguillier de sa paroisse, lui écrit, et, après s'être excusé d'intervenir dans une querelle où sont engagés tous les doctes du temps, il réfute, avec une bonhomie ironique, les critiques de Scudéry.

XLIX

Louis XIV fait écrire à Bossuet pour prononcer l'oraison funèbre du prince de Condé.

On devra montrer quels sont les titres principaux de Bossuet à la confiance et à l'admiration du roi. — On rappellera également les circonstances les plus mémorables de la vie de Condé.

(Aix, 25 juillet 1881)

CONSEILS

Le texte donné par la Faculté indique le *plan à suivre :* 1° Titres principaux de Bossuet à la confiance et à l'admiration du roi ; 2° Circonstances mémorables de la vie de Condé. Ces deux parties *biographiques* portent, la 1re sur la vie de Bossuet *avant la date de 1687*, la 2me sur la vie entière du premier prince du sang : tâchons d'éviter tout anachronisme, quand nous parlons de Bossuet.

Le ton : C'est la forme de la *lettre officielle ;* ce n'est pas le grand roi qui écrit, c'est sans doute un de ses secrétaires ou même un de ses ministres. Louis XIV sera donc désigné à la troisième personne ; mais il faut qu'il paraisse derrière chaque ligne : toutes les idées de la lettre sont inspirées et

comme dictées par le roi ; la main qui écrit n'est qu'un instrument.

PLAN

Entrée en matière : Sa Majesté très-chrétienne, accablée par la mort du prince de Condé, a pensé que les funérailles solennelles, qui seront célébrées le 10 mars dans l'église Notre-Dame de Paris, recevraient un lustre nouveau et offriraient un spectacle plus imposant, si M. l'évêque de Meaux y faisait retentir son éloquente parole. Un grand sujet réclame une grande voix : le roi a des raisons sérieuses de croire que Bossuet est digne, plus que tout autre, de prononcer l'éloge funèbre de M. le Prince.

1er Développement. Le roi *a confiance* en Bossuet : il l'a vu à l'œuvre pour l'éducation du Dauphin, il a goûté sa science théologique et reconnu l'autorité exceptionnelle de celui qui mérite d'être placé à côté des pères de l'Eglise, ses modèles... De plus, le roi *a admiré* l'éloquence de M. de Meaux, sa force et sa véhémence dans ses Sermons, son infinie variété et ses mouvements pathétiques dans les Oraisons funèbres déjà prononcées (Henriette de France, Henriette d'Angleterre, Marie-Thérèse, Anne de Gonzague, le Tellier). — La famille royale a été dignement célébrée : le premier prince du sang, à son tour, doit être illustré par l'éloquence de Bossuet.

2me Développement. D'ailleurs, peut-il se rencontrer une matière plus riche et plus éclatante que la vie du grand Condé ? Montrer : 1° *le héros*, « son indomptable valeur » unie à son sang-froid sur le champ de bataille : Rocroi, Fribourg ; 2° *le grand capitaine*, dont le génie militaire a été développé par l'étude, qui veille et qui prévoit, comme il convient au véritable chef d'armée : c'est le digne rival de Turenne : Sénef, Dunkerque, Lens, le faubourg Saint-Antoine. Le roi a oublié ce que la conduite de Condé a pu présenter d'irrégulier et de léger, à une époque regrettable de sa vie ; Bossuet le montrera surtout dans son véritable rôle de soutien du trône et de la monarchie française ; il se souviendra, comme Louis XIV, des adieux suprêmes de Condé aux siens....

Conclusion : Bossuet saura féconder un tel sujet qui semble déjà trop abondant ; car M. l'évêque de Meaux pourra parler en ami intime du défunt, et nous révéler les secrets de son âme qui devait renfermer bien des trésors inconnus. Le roi, la cour, l'armée et le peuple de France n'en pleureront que plus amèrement, avec Bossuet, la perte immense qu'ils viennent de faire....

SUJETS ANALOGUES

— La reine Henriette de France était morte à Colombes le 10 septembre 1669. Louis XIV voulut lui faire de royales funérailles et le désir d'Henriette d'Angleterre, sa fille, était que son oraison funèbre fût prononcée par Bossuet, évêque de Condom. Louis XIV fit écrire par Michel Le Tellier à Bossuet pour lui exprimer ce désir et sa volonté qu'il fût satisfait. Vous ferez la lettre de Le Tellier. (Nancy, 31 juill. 1893.)

— Bussy-Rabutin, écrivant à Mme de Sévigné, juge, sur la foi des relations qu'il reçoit de la Cour, que l'*Oraison funèbre de Condé* ne fait honneur ni au mort ni à l'orateur Que pensez-vous de cette opinion ? A-t-elle prévalu auprès de la postérité ? (Sorbonne, 16 novembre 1886.)

— Montrer par quelques exemples comment sont composées les *Oraisons funèbres* de Bossuet. (Sorbonne, 25 juillet 1882.)

— Montrez que, dans la première partie de l'*Oraison funèbre du prince de Condé*, Bossuet a embouché la trompette épique et qu'on peut comparer cette partie à un chant d'Homère. (Aix, juillet 1882.)

— Lettre d'un bourgeois de Paris venant d'assister à *l'Oraison funèbre du prince de Condé* par Bossuet, à l'église Notre-Dame. (Sorbonne, 11 août 1883.)

— Lettre de l'abbé de Rancé à Bossuet pour le remercier de lui avoir envoyé l'*Oraison funèbre de Condé*. (Sorbonne, 8 nov. 1882.)

— Caractère du grand Condé d'après *l'Oraison funèbre* de Bossuet. (Angers, 19 août 1854.)

— Portrait du grand Condé d'après Bossuet et l'*Histoire du Siècle de Louis XIV*. (Sorbonne, 15 avril 1856.)

L

Lettre d'un médecin du XVIIe siècle à l'un de ses confrères qui s'irritait des attaques de Molière contre les médecins.

MATIÈRE

Il ne faut pas accueillir avec mauvaise humeur les railleries de Molière sur la médecine et ceux qui la professent.

Assurément, il ne les a pas ménagées. Il n'y a pas de malignité qu'il ait épargnée aux médecins et à leur art.

Mais pourquoi se fâcher ? Ne vaut-il pas mieux choisir parmi ses critiques celles qui peuvent être justes, en profiter et s'amuser des autres ?

D'ailleurs Molière a son excuse dans la nature de la comédie, dans l'ignorance des charlatans, peut-être aussi dans ses souffrances physiques.

Il a les rieurs pour lui. Que les médecins en augmentent le nombre ! Ils donneront là une preuve d'esprit.

DÉVELOPPEMENT D'ÉLÈVE

Monsieur,

J'apprends, en lisant votre lettre, que vous êtes fort irrité des attaques de Molière contre les médecins : « Que Molière, dites-vous, joue sur son théâtre les ridicules des hommes, j'y consens; mais qu'il ose porter les mains sur notre corps, le plus respectable, le plus vénérable qui existe, voilà une étrange impudence ! C'est un crime de lèse-Faculté qu'on ne saurait trop punir ! Aux galères, au bûcher, l'infâme comédien ! Ce n'est pas assez encore. Pour un pareil forfait il faut des raffinements de cruauté inouïs. Qu'on le livre aux médecins qui le tortureront de leurs remèdes. » Tel est le sens de vos paroles... à peu près. Eh bien ! cher confrère, est-il raisonnable de s'emporter ainsi ? N'est-il pas plus sage de rire franchement des railleries de Molière sur la médecine et ceux qui la professent ?

Assurément, il ne les a pas épargnés ; je ne vois guère de trait qu'il n'ait lancé contre les infortunés médecins et leur art.

Pour lui, la médecine est la plus grande folie des hommes. C'est un projet absurde que de prétendre corriger la nature. Laissons-la agir : elle saura bien nous tirer toute seule du mal dans lequel elle nous a conduits. Est-ce que les animaux ont besoin de médecins pour recouvrer la santé ? C'est la sottise humaine qui a inventé la médecine, comme l'alchimie, la sorcellerie, et autres sciences de même acabit. La médecine, en effet, ne peut en aucune façon guérir les maladies. Elle sait les classer, les définir,

disserter pompeusement en latin sur leurs symptômes, les nommer en grec, mais non pas les combattre. Pourtant elle prescrit des remèdes fort judicieux. Voici, par exemple, un homme fou : donnez-lui un fronteau composé de sel, car le sel est le symbole de la sagesse ; un hypocondriaque : un bain d'eau pure lui enlèvera l'humeur crasse, le petit-lait clair lui éclaircira les idées. Pour guérir l'aphasie, faites prendre au malade quantité de pain trempé dans du vin : c'est la seule nourriture des perroquets, et voyez comme ils parlent ! N'oubliez pas surtout de mettre dans un œuf les grains de sel en nombre pair, comme de donner les purges et saignées par nombre impair ! La seringue et la lancette, voilà, en effet, les instruments de l'art par excellence. Êtes-vous pulmonique, asthmatique, phtisique, étique ? avez-vous maux de tête, de côté, de cœur : purgez, saignez, repurgez et ressaignez : voilà, dit Molière, le dernier mot de l'illustre science médicale ! Les médecins ne sont pas moins maltraités par lui que leur art. Au collège, ce sont de bonnes bêtes de somme. Après « avoir battu le fer » ils arrivent enfin à leur licence, à leur doctorat. Ils passent alors un examen ridicule, s'abattent comme un essaim de vampires au chevet des malades. Croyant fermement, comme autant d'articles de foi, toutes les prescriptions de leur médecine, ils feront périr le patient plutôt que de ne pas suivre les formes. Que le malade essaie de se soustraire à leurs ordonnances, vous verrez leur grotesque fureur. « Mais je suis guéri ! — Qu'importe ? Ne seriez-vous plus malade, il faudrait que vous le devinssiez, tant les remèdes que j'ai préparés sont excellents et mes raisonnements judicieux. — Mon domestique, que vous soigniez, est mort aujourd'hui ! — Impossible ! Hippocrate dit en propres termes que cette maladie dure au moins quinze jours. Voilà sept jours que votre domestique souffre ; il ne doit mourir que dans huit jours. » Et dans le monde, quel plaisant personnage joue le médecin, avec sa barbe et son rabat, son langage farci de grec et de latin macaronique, invitant les dames à assister, pour se divertir, à la dissection d'une femme ! Reconnaissons, toutefois, que pour Molière tous les médecins ne sont pas des sots. Il y a aussi parmi eux

de malhonnêtes gens, qui ne croient pas plus à la médecine qu'au diable, causent de leurs petites affaires durant les consultations, et ne cherchent qu'à extorquer aux malades le plus d'argent possible. En un mot, nous sommes littéralement criblés de plaisanteries.

Pourquoi s'en fâcher ? Ne vaut-il pas mieux, cher confrère, choisir parmi ces critiques celles qui peuvent frapper juste, et en faire notre profit ? Molière, en effet, n'a pas toujours tort quand il attaque, avec la verve que vous savez, notre enseignement et la routine qui se perpétue chez nous. Est-ce, par exemple, en compulsant et en commentant Galien et Hippocrate, en faisant des discours fleuris, que nos futurs bacheliers apprendront à guérir les malades ? La théorie, excellente quand il s'agit de pures spéculations scientifiques, ne vaut rien ici quand la pratique ne vient s'y joindre. Que résulte-t-il de notre mode d'enseignement ? Nos jeunes docteurs, tout frais émoulus de la Faculté, sont lancés dans le monde ; ils ont vaguement entendu parler des tempéraments, savent qu'il faut combattre les humeurs peccantes, prodiguer purges et saignées : voilà toute leur science. C'est donc fort justement, je crois, que Molière réclame de nos docteurs moins d'éloquence et plus d'expérience. Il a fort bien fait aussi de jeter le ridicule sur ces vieilles traditions que, je ne sais pourquoi, la Faculté s'obstine à conserver. La science médicale fait chaque jour de nouveaux progrès. Nous avons vu les Harvey démontrer la circulation du sang, les Aselli, les Pecquet jeter un jour nouveau sur les phénomènes de l'assimilation. Ces savants ont justifié leurs théories par mille expériences admirables, et nos Diafoirus persistent à fermer les yeux, à conserver précieusement les saintes doctrines des Galien et des Hippocrate. Molière a bien raison de dire : « Les anciens sont les anciens, et nous sommes les modernes. » Tandis que l'humanité s'avance au soleil toujours plus brillant de la science, il est honteux que la Faculté s'obstine à piétiner dans son cloaque d'erreurs. Si encore cette routine se bornait à la théorie, il n'y aurait que demi-mal ; mais cette gangrène atteint la pratique elle-même. On a découvert, en notre siècle, des remèdes excellents. Pensez-vous que la

Faculté va s'en enrichir ? Loin de là : elle jette l'anathème sur l'antimoine et le quinquina pour s'en tenir seulement à son antique rhubarbe, casse, séné, à la purge, à la saignée et aux lavements traditionnels. Certes, cher confrère, si nous ne voulons pas que la postérité nous méprise, profitons des critiques de Molière, au lieu de nous en indigner, et rompons avec la routine. Quand maintenant l'auteur de *M. de Pourceaugnac* représente des docteurs plus fous que leurs malades, nous serions encore les plus fous si nous prenions ces railleries pour nous, et si nous nous mettions en colère.

D'ailleurs Molière n'a-t-il pas en sa faveur mille excellentes raisons ? C'est un auteur comique, et, à ce titre, il a le droit de mettre sur la scène même les médecins. Aristophane, si je ne me trompe, a bien joué sur le théâtre le plus grand des philosophes antiques, et Socrate s'est contenté de sourire. Nous croyons-nous, plus que Socrate, à l'abri du ridicule ? Ce serait de notre part une singulière impertinence ; et, du coup, Molière aurait bien raison de nous cingler du fouet de sa satire. Ne trouvez-vous pas aussi que Molière a son excuse dans l'ignorance des charlatans ? Nous voyons pulluler sur les places publiques d'effrontés empiriques, vendeurs d'orviétan, médecins ambulants, qui ont le privilège d'inspirer la plus grande confiance, je ne dis pas seulement au menu peuple, mais aux belles marquises et aux grands seigneurs. Vous comprendrez avec moi, cher confrère, que Molière ait été scandalisé de voir cette tourbe capter la faveur publique, et qu'il ait voulu, dans ses comédies, mettre chacun en garde contre des remèdes nuisibles. N'a-t-il pas été enfin le premier à souffrir de cette ignorance des médecins ? Vous savez que Molière est atteint d'un mal qui le ronge sans cesse, d'un mal que la médecine n'a pu combattre, et qui, quelque jour, le précipitera de la scène à la tombe. Comprenez-vous, maintenant, pourquoi les attaques de Molière sont de plus en plus nombreuses, pourquoi sa raillerie est de plus en plus amère ? C'est que la maladie le torture davantage, et, sans cesse, ravive sa haine contre une science impuissante à le sauver.

Non seulement nous aurions tort de nous indigner de

ses plaisanteries, mais encore, vous le voyez, ce serait, en quelque sorte, cruel de notre part. Allons plutôt grossir le nombre des rieurs et applaudir aux saillies dirigées contre les Diafoirus et les Purgon. Vous savez bien que ce n'est ni vous ni moi qu'ils représentent. Et, quand cela serait, nous ferons preuve d'esprit en applaudissant.

Jules Doudy.
Lycée de Tours. — Rhétorique 1895. (Vétérans)
Professeur : M. Braunschvig.

SUJETS ANALOGUES

— Molière, dit Voltaire, contribua à défaire le public des marquis ridicules, « ainsi que de l'affectation des Précieuses, du pédantisme des Femmes savantes, de la robe et du latin des médecins. Il fut, si on ose le dire, un législateur des bienséances du monde. » Expliquer ce jugement. (Toulouse, 1re partie du baccal. moderne, novembre 1894.)

— La bourgeoisie au XVIIe siècle, d'après Molière et La Bruyère. (Sorbonne, 1895. prép. Agrég. des Lettres.)

— Les grands Seigneurs dans Molière. (Sorbonne, 1895, prép. à la Licence.)

* — Le 5 février 1669, le jour même où il faisait représenter devant le Roi le *Tartuffe*, Molière remit à Louis XIV ce placet : « Sire, un fort honnête médecin dont j'ai l'honneur d'être le malade me promet et veut s'obliger par-devant notaire de me faire vivre encore trente années, si je puis lui obtenir une grâce de Votre Majesté. Je lui ai dit, sur sa promesse, que je ne lui demandais pas tant, et que je serais satisfait de lui, pourvu qu'il s'obligeât de ne me point tuer. Cette grâce est un canonicat de votre Chapelle Royale de Vincennes, vacant par la mort de. . . . . »

Molière, qui n'épargnait pas sa santé, souffrait déjà de la maladie de poitrine dont il mourut en 1673.

Vous supposerez une lettre du fort honnête médecin. Il remercie Molière. — Il lui reproche amicalement son incorrigible raillerie contre les médecins. Il lui reproche surtout, avec tous ceux qui l'aiment, de ne pas se laisser soigner.

* — On a dit que la Comédie est un miroir grossissant. Dites ce que vous en pensez et donnez à l'appui des exemples tirés du théâtre de Molière.

* — Molière disait que le poète comique réussirait à plaire en représentant généralement tous les défauts des hommes et particulièrement des hommes de son temps.

Citer, dans son théâtre, quelques-uns des personnages qui représentent particulièrement les défauts des hommes de son temps.

* — La querelle de Molière et des médecins. Qui avait raison ?

LXI

Philosophie de Virgile. Sources d'où elle dérive.

Virgile est avant tout connu comme poète ; il semble que la nature même de son génie est d'être essentiellement poétique. Il avait pourtant étudié, ses biographes nous l'apprennent, les diverses sciences et la philosophie. Nous ne pouvons donc manquer de trouver dans ses poèmes quelques traces de ses premières méditations et des doctrines qui avaient cours à son époque.

Il a subi des influences religieuses et des influences philosophiques. Parmi ces dernières, on peut dégager l'influence de l'Epicurisme, l'influence du Stoïcisme et l'influence du Platonisme. Ces diverses doctrines forment-elles dans son esprit un mélange confus ? en a-t-il fait la synthèse ? Ni l'une ni l'autre de ces opinions n'est vraie. Il a successivement obéi à ces diverses influences ; il s'est fait dans son esprit une sorte de progrès et d'évolution qui, de l'Epicurisme, l'a conduit aux conceptions platoniciennes. Ainsi, en étudiant la philosophie de Virgile, nous assisterons au développement d'une âme.

I. Influences religieuses. — Tout d'abord, ce qui l'a séduit avant tout le reste, c'est cette idée empruntée aux Etrusques que le cours des choses est, pour ainsi dire, circulaire. En vertu de cette conception, l'âge d'or de l'humanité primitive doit revenir au bout d'un certain cycle d'années. Et c'était bien là le sentiment des contemporains de notre poète. Au moment où Virgile a vécu, on attendait quelque chose de grand et de nouveau. Le Messianisme avait cours à Rome, et Virgile, dans la IVe églogue qu'il adresse à Pollion, traduit ce sentiment de son époque : « Ils sont enfin arrivés, dit-il, les derniers temps prédits par la Sibylle de Cumes. Les grands siècles vont renaître... Une race nouvelle descend du haut des cieux. » — Ce chant, qui est comme un hymne d'espérance et d'allégresse, a beaucoup frappé les commentateurs. On s'est dit : Virgile n'a-t-il pas été prophète ? n'a-t-il pas, quarante ans à l'avance, prédit la venue du Rédempteur ? A cause de cela même, les écrivains

religieux se sont toujours senti une prédilection pour Virgile. N'était-il pas digne, par la tendresse de son âme, de cette sorte de révélation ?

Quel est ce Sauveur annoncé ? Ici on éprouve une déception, car le sauveur ne serait autre que le fils de Pollion. Virgile a cédé à un fâcheux besoin de flatterie qui enlève à sa conception quelque chose de sa grandeur. Mais le point important à noter, c'est que ce sentiment d'espérance était général à l'époque de Virgile.

II. Influences philosophiques. — J'arrive aux influences philosophiques et vais montrer comment Virgile, tout en les subissant, ne s'y est point passivement abandonné.

A) La première doctrine qui ait fait impression sur son esprit, c'est certainement l'*Epicurisme ;* ce système sert de point de départ à sa philosophie. Virgile a été d'abord initié à la théorie d'Epicure par son maître *Scyron*, philosophe peu original, mais qui a mérité d'être souvent cité. Il étudia aussi *Lucrèce*, dont la lecture lui inspira un véritable enthousiasme et qui fut son vrai maître, plutôt que Scyron lui-même.

Il adopta pleinement, au début, les théories épicuriennes et, dans la VIe églogue, il fait chanter par le vieux Silène la cosmogonie de Lucrèce, en termes empruntés presque textuellement au *De Naturâ*. Silène chante « comment les principes de la terre, de l'air, de l'eau et du feu étaient confondus dans le vide immense ; comment de ces premiers éléments sortirent tous les êtres, et s'arrondit le monde, jeune encore ; comment la terre se durcit, renferma la mer dans ses limites et revêtit peu à peu des formes diverses. Il peint l'étonnement des humains à l'aspect des premiers feux du soleil, les nuages montant dans les airs pour retomber en pluie, les forêts commençant à s'élever, et les animaux, peu nombreux encore, errant sur les monts inconnus. » C'est la pure théorie atomistique. (Voir dans *Le Satyre* de V. Hugo un magnifique développement des mêmes pensées.) Dans les *Géorgiques*, Virgile chante encore Lucrèce, mais en annonçant qu'il va bientôt se séparer de lui. Il regrette de ne pouvoir le suivre, d'entreprendre une œuvre

inférieure à celle de son prédécesseur ; pourtant il espère de cette œuvre quelque consolation.

Quelle a été l'*influence de Lucrèce sur Virgile*, et jusqu'où va cette influence ? Je ne parle pas du *style* de Virgile : l'influence de Lucrèce y est visible ; le vers, dans les *Géorgiques*, est toujours serré, condensé, synthétique ; ni de ses *descriptions* de la nature : Virgile, comme Lucrèce, excelle à en tracer le tableau et à nous présenter de ces images grandioses qui ont la vertu d'évoquer une infinité d'autres images. (Aussi les *Géorgiques* nous paraissent-elles supérieures à l'*Enéide* même, où le vers devient moins précis et la poésie plus flottante). Je parle surtout des *méthodes* empruntées à Lucrèce, à savoir cet esprit d'observation scientifique, cette alliance de la poésie et de la science, que nous trouvons partout dans le poème épicurien. Les *observations précises* sont accumulées dans les *Géorgiques*, par exemple dans le passage où sont décrits les symptômes de la pluie et du beau temps : « Les vents sont-ils prêts à s'élever ; aussitôt la mer s'agite et commence à enfler ses vagues ; un bruit sec retentit sur les montagnes, etc. (I. 355 et seq.) » En même temps qu'il observe, *Virgile cherche à expliquer*, et c'est ici que l'influence que Lucrèce exerçait sur lui est le plus manifeste. Un exemple parmi beaucoup d'autres : quand le soleil et les beaux jours vont revenir, les oiseaux, dit Virgile, l'annoncent par des signes certains. « Alors les corbeaux tirent de leur gosier trois ou quatre cris éclatants... Ce n'est pas que je leur attribue un instinct prophétique, et que je prétende qu'ils tiennent du destin une intelligence supérieure ; mais, quand les nuées qui annonçaient un orage ont changé de direction... les êtres animés éprouvent des impressions différentes et sont diversement affectés, selon que le ciel est pur ou chargé de nuages. » (I. vers 470, etc.). Cette hypothèse d'une intelligence sise dans l'animal, qu'il repousse ici, pour adopter une explication par les causes purement mécaniques, il l'adoptera plus tard, ce qui démontre une évolution dans sa pensée. En tous cas, il est intéressant de remarquer que les études scientifiques de Virgile, loin de la diminuer, ont exalté son admiration pour la nature. C'est là un argument en faveur de cette

thèse que la science n'est en rien préjudiciable à la poésie.

Où éclate surtout l'influence épicurienne de Lucrèce, c'est dans la *morale* de Virgile. En maints passages des *Géorgiques*, celui-ci condamne les ambitions, les rivalités et les vaines passions des hommes ; il vante ce temple serein de la sagesse, où rien ne trouble l'âme et d'où l'on voit, à ses pieds, les mortels s'agiter. Quelques-uns vont fatiguer la mer de leurs rames et chercher de l'or en de lointains pays ; là n'est pas le bonheur : il est aux champs. « Trop heureux l'habitant des campagnes, s'il connaissait son bonheur. (II, vers 457, etc.) Quand l'hiver est venu, il broie sous le pressoir l'olive de Sicyone ; ses porcs rentrent rassasiés de glands. (II, vers 518, etc.) » Ici Virgile suit docilement les préceptes moraux d'Épicure. Où trouver le bonheur ? Dans la science, répond Lucrèce ; mais, dira Virgile, n'y aurait-il pas une autre voie plus douce qui conduise au même résultat ? Pourquoi gravir péniblement les pentes ardues de la science ? Ce moyen plus facile d'atteindre au bonheur, c'est de ne pas même se poser les questions scientifiques, d'écarter les vaines curiosités. L'homme des champs est plus heureux que le savant ; il commence par où le savant finit ; il est de suite heureux : « Lui-même il a ses jours de fête ; couché sur l'herbe, autour du feu et d'un cratère, avec ses compagnons, il t'invoque, ô Bacchus, en t'offrant des libations. » (II, v. 526, etc.) C'est là le véritable bonheur épicurien, qui réside dans la contemplation de la nature, mais dans une contemplation nonchalante. Cet idéal n'est pas très élevé et il n'y a pas lieu de féliciter Virgile s'il a, une fois dans sa vie, éprouvé la tentation d'un repos complet et visé au bonheur par l'inaction intellectuelle. C'est un fait souvent constaté par les poètes — et il faut bien ajouter foi à leur assertion — que la nature assoupit l'âme et l'engourdit.

B) Mais Virgile s'est bientôt relevé de l'épicurisme par le stoïcisme et le platonisme. Nous trouvons dans les *Géorgiques* et dans l'*Enéide* la *conception stoïcienne* du monde. D'après les philosophes stoïciens, le monde est un être animé, dont la matière est le corps et dont Dieu est l'âme. Mais, tout comme dans le feu on distingue des étincelles,

on peut distiguer, au sein de l'âme universelle, des âmes particulières. La vie n'est qu'un mouvement de l'âme divine au sein des choses ; le monde un changement perpétuel, un va et vient incessant ; seul, le tout demeure ; seul, Dieu est immobile.

Cette doctrine est dans les *Géorgiques*, dès le premier livre : nous avons vu que Virgile la rejette : plus loin, nous avons le droit de dire plus tard, il la reprend (4e livre) et commence à la trouver plus vraisemblable. C'est au sujet de l'intelligence étrange qui se remarque chez les abeilles. « Frappés de ce merveilleux dévoûment (que les abeilles ont pour leur roi), des philosophes ont pensé que les abeilles avaient reçu quelque parcelle de l'intelligence divine et comme une émanation du ciel. Dieu, disent-ils, remplit l'univers, les abîmes de la mer et l'immensité des cieux, » etc. (vers 219, etc.)

Un changement s'est produit dans la pensée du poëte du 1er au 4e livre. Il cite cette opinion que tous les animaux pourraient avoir en eux une intelligence divine, sans la discuter, mais en se montrant tenté de l'adopter. Au 6e livre de l'*Enéide*, il l'adoptera en plein. Il est vrai que dans ce livre il n'expose jamais pour son propre compte, mais on comprend que, par la bouche d'Anchise, ce sont ses sentiments personnels qu'il fait exprimer. « Dès l'origine, dit le père d'Enée, un esprit anime le ciel, la terre, la plaine liquide, le globe brillant de la lune et les astres qui roulent autour du soleil. Répandu dans tous les membres de ce grand corps, cet esprit le vivifie et en fait mouvoir la masse entière. De là viennent les hommes, les animaux, les oiseaux et les monstres que la mer nourrit dans son sein. (Traduction littérale de la métaphysique stoïcienne.) Tous tiennent du ciel le feu divin qui est le principe de leur être. » Ici l'évolution est accomplie : Virgile est devenu stoïcien. (vers 724 et seq.)

Comment expliquer cette croyance de l'émanation des êtres? Par les phénomènes mêmes de la vie : nous voyons chaque être transmettre la vie à un autre être, suivant la belle image de Lucrèce : *Et quasi cursores*, etc. Dans d'autres cas, il semble que des âmes particulières sortent d'un animal,

que de la mort peut naître la vie (génération spontanée); des essaims d'abeilles, s'il faut en croire Virgile, peuvent sortir du cadavre d'un taureau. (4e ch.) Cette découverte, faite par Protée, est communiquée par lui au berger Aristée, et Virgile croit si bien à ce prodige qu'il en propose la recette au laboureur dont les abeilles seraient toutes mortes, sans qu'il lui restât aucun moyen de renouveler l'espèce (vers 281). L'expérience, bien entendu, n'a jamais vérifié le fait, et d'ailleurs la recette serait pratiquement peu économique. Ces puérilités, que je cite seulement à titre de curiosité scientifique, prouvent du moins l'influence du stoïcisme sur le poète latin.

Pourquoi cette hypothèse d'une âme universelle ne serait-elle pas admise ? Parce que, métaphysiquement, elle ne se soutient pas : l'âme ne peut être conçue que comme individuelle. La conception panthéistique est détruite par le sentiment de l'individualité ; quand je dis : « je suis moi », cela suffit pour réfuter le panthéisme. Cette conception serait peut-être vraisemblable, si l'on regardait l'âme comme matérielle ; mais toujours est-il que l'âme ne peut être quelque chose d'indéterminé. Nulle au point de vue métaphysique, l'hypothèse du panthéisme stoïcien a une grande valeur poétique. Elle a suggéré à Virgile bien des vers descriptifs que Lucrèce même n'aurait pas imaginés. Comme, pour lui, la nature entière est vivante, il l'anime et parle ainsi plus directement à notre cœur.

C) *Influence de Platon.* Enfin Virgile se dégage tout à fait de la physique épicurienne et de la morale de Lucrèce, et il arrive à se pénétrer des idées de Platon. Pourquoi ce changement, quels en ont été les motifs ? Est-il dû à la réflexion ? Je ne le crois pas. Virgile n'était pas philosophe, au fond. La transformation de sa pensée a été inconsciente. Le matérialisme n'a pas dû lui paraître faux, parce qu'il avait de bonnes raisons à lui opposer, mais lui déplaire, lui inspirer une sorte de gêne, d'invincible répugnance. La philosophie épicurienne ne répond plus à ses nouvelles aspirations. Peut-être aussi a-t-il obéi à quelque pression officielle. Nous savons que Virgile était devenu le poète en titre d'Auguste, et l'épicurisme était proscrit de la cour. Virgile s'est

donc écarté de Lucrèce, peut-être par respect humain ; mais sans doute et surtout à cause de cette harmonie secrète qui existait entre son âme et l'âme de Platon. La doctrine de celui-ci correspondait à l'expression de ses sentiments les plus sacrés, et elle apparaît nettement exprimée dans le 6e livre de l'*Enéide*. Je ne m'attarderai pas à analyser et à examiner la description de l'Enfer, qui remplit ce livre tout entier et que Virgile avait commencé à esquisser déjà dans l'épisode d'Orphée (4e liv. des *Géorg.*) Par un phénomène qui n'est pas rare chez les poètes, il a repris et agrandi cette description. Il nous décrit successivement le Vestibule de l'Enfer (sorte de Limbes), le Styx, puis la Cité de l'Enfer dans laquelle Enée n'entre pas lui-même, mais que lui fait connaître la Sibylle). (Dante n'aura pas la même délicatesse : il entrera lui-même résolument dans les enfers, et se complaira à la vue des supplices des coupables et aussi, il faut le dire, de ses propres ennemis politiques). Nous arrivons enfin aux Champs-Elysées, où Virgile fait reposer son héros.

Virgile croit-il réellement à l'Enfer ? Certainement non. C'est pour lui une fiction poétique, un mythe analogue à ceux de Platon. La preuve, la voici : « Il est, dit Virgile, à la fin du 6e livre, deux portes du sommeil : l'une de corne, qui laisse un facile passage aux songes vrais ; l'autre, d'un ivoire éblouissant, s'ouvre aux songes trompeurs que les dieux Mânes envoient sur la terre » ; or c'est par la porte d'ivoire qu'Anchise fait sortir Enée et la Sibylle. C'est donc bien un mythe, mais c'est un *mythe moral*, car il renferme une *théorie de l'expiation*. Les hommes, dans les Enfers, ne regrettent pas seulement, comme chez Homère, la vie et la douce lumière du jour ; mais aussi les fautes pour lesquelles les dieux les ont punis. — De plus, il y a là encore la *théorie platonicienne de la purification*, je dirai presque un purgatoire. Les âmes, qui ont subi leur peine, boivent les eaux du Léthé et vont recommencer une nouvelle vie. C'est du pur Platon, une imitation du Xe livre de la *République*.

Conclusion. — Ainsi Virgile est toujours allé grandissant dans sa pensée philosophique. Il s'est inspiré d'abord

d'Epicure, puis peu à peu il a rejeté les théories inférieures pour aboutir aux plus morales, à celles qui répondaient le mieux à la délicatesse de son âme et à la douceur de son génie. On peut résumer en deux mots le progrès, l'évolution de son esprit : il a commencé par Epicure et il a fini par Platon.

P. S.

SUJETS ANALOGUES

— On parle souvent de la philosophie d'Horace. — En quoi consiste-t-elle ? Mérite-t-elle d'être approuvée sans réserve ? (Douai, 22 juillet 1885).

— Caractère et philosophie d'Horace d'après ses vers. (Sorbonne, 27 juillet 1888).

— Lucrèce et Horace se disent tous deux disciples d'Epicure. De quelle façon différente le sont-ils ? (Sorbonne, prép. agr. Lettres, 1894).

LXII

Comparer l'*Euclion* de Plaute et l'*Harpagon* de Molière

(Caen, novembre 1894).

PLAN

Exorde. — Sous les traits d'Euclion et d'Harpagon, Plaute et Molière ont représenté l'avarice. Mais quelle différence entre les deux personnages !

1er Paragraphe. — La peinture de Plaute est beaucoup moins complète que celle de Molière. Que voyons-nous dans Euclion ? son amour passionné pour sa marmite, les préoccupations, les transes qu'elle lui cause, sa méfiance envers tous, son désespoir quand on lui a volé son trésor. Combien l'avarice d'Harpagon est plus profondément étudiée ! Elle nous donne le spectacle de tous les ravages que ce vice peut faire dans une âme. Il détruit chez Harpagon les affections, le bon sens et le sens moral. Père indigne, maître tyrannique et sot, amoureux ladre, usurier éhonté, il est entièrement perverti, dénaturé par l'avarice !

2me Paragraphe. — Euclion est en outre moins vraisemblable qu'Harpagon. L'avare de l'*Aululaire* nous paraît plus d'une fois contraire à la vérité humaine. Il se croit perdu s'il voit la fumée s'échapper de son foyer. Il s'attache une poche devant la bouche pour ne pas perdre de son

souffle en dormant. Voilà des traits que certainement Plaute n'a pas rencontrés chez les avares de la réalité. Mais voici l'invraisemblance la plus flagrante : Euclion, qui est avare par tempérament et non, comme on l'a dit, par occasion, cesse brusquement de l'être au dénouement ! Que de vérité, au contraire, dans la peinture d'Harpagon ! tout chez lui est conforme à la nature humaine, et il reste fidèle à son caractère dans le cours entier de la pièce ; les mots par lesquels il la termine : « Allons voir ma chère cassette », sont un dernier trait d'avarice.

Conclusion.— Le caractère d'Harpagon est donc mieux tracé que celui d'Euclion. La comparaison entre ces deux personnages nous fait voir combien Plaute, dans la peinture des vices, est surpassé par notre grand comique, le contemplateur.

F. Brunschvig.

cf. Pridon-Perronneau p. 314

LXIII

Principales différences entre le théâtre d'Euripide et celui d'Eschyle

(Sorbonne, 1er août 1894).

Exorde. — Le théâtre d'Eschyle est en complète opposition avec celui d'Euripide. Les deux poètes sont nés à 55 ans d'intervalle, et l'on serait tenté de les croire séparés par plus d'un siècle.

1er Paragraphe. — Leur conception des dieux les distingue d'abord considérablement l'un de l'autre. Pour Eschyle, les dieux sont les maîtres souverains, dont la puissance mystérieuse et sombre plane sur l'univers ; l'homme n'est que leur instrument ou leur victime ; leur volonté est sans cesse présente et agissante dans toutes les pièces d'Eschyle, elle préside même à un drame où les sentiments humains auraient pu avoir une si large place, la tragédie des Perses ! Chez Euripide, les dieux n'ont qu'un rôle apparent, le poète les charge parfois du prologue de sa pièce, ou encore, grâce à leur concours, il la dénoue par le merveilleux : mais en réalité leur action est à peu près nulle dans le

drame, dont les évènements sont dus à des causes humaines. Bien plus, Euripide ne craint pas de censurer les divinités et d'opposer son scepticisme aux croyances traditionnelles.

2me Paragraphe. — L'action est beaucoup plus complexe dans Euripide que dans Eschyle. Celui ci ne fait pas le moindre effort pour la varier ; chez lui presque pas de péripéties, l'exposition et le dénouement se touchent, et sa tragédie, encore sous l'influence du dithyrambe, est en grande partie lyrique : les chants du chœur y sont considérablement développés, et elle a, en outre, des scènes entières qui ne sont que de longues lamentations. C'est par excellence la tragédie simple. Euripide vise au contraire aux effets de l'intrigue, il y multiplie les incidents, il la rend complexe, et cela souvent aux dépens de l'enchaînement des scènes et de l'unité. Il a réduit au plus haut point l'importance du chœur.

3me Paragraphe. — Les deux poètes sont encore très différents entre eux dans la représentation des personnages : ceux d'Eschyle sont démesurés ; ce sont des hommes de quatre coudées, comme dit Aristophane ; par la violence de leurs passions ou la grandeur de leurs sentiments, ils dépassent les proportions humaines (fureur effrénée d'Etéocle ; courage indomptable de Prométhée, qui se laisse foudroyer plutôt que de révéler son secret). Quel contraste avec les personnages d'Euripide ! Ceux-ci sont des hommes, ils ne sortent jamais de l'ordre commun ; leurs passions, leurs souffrances, leurs misères, leurs travers, leurs vices, tout en leur âme est humain, et il est facile de reconnaître sous leurs masques héroïques des Grecs, des Athéniens de la fin du Ve siècle. Certes, ils sont moins imposants que les figures d'Eschyle ; mais en revanche quel plaisir pour nous de trouver chez eux la fidèle image de la nature humaine !

Conclusion. — On voit combien diffèrent entre elles la conception dramatique d'Eschyle et celle d'Euripide : elles nous représentent les deux termes extrêmes de l'évolution rapide qu'a accomplie la tragédie grecque classique.

F. Brauxschvig.

LXIV

Comparer les principes généraux qu'on remarque dans l'*Art Poétique* de Boileau, d'une part, et dans la *Lettre à l'Académie*, d'autre part. (Sorbonne, 7 août 1894).

Exorde.— L'*Art poétique* de Boileau et la *Lettre à l'Académie* ont en commun certains principes généraux. Les deux œuvres prescrivent le naturel, l'imitation de l'antiquité et le respect de la morale.

1er Paragraphe. — Elles conseillent l'une et l'autre le naturel; c'est une des qualités les plus estimées par l'auteur de l'*Art poétique*. Que la nature donc soit votre étude unique, dit-il au futur poète ; et il proteste contre l'emphase d'un Brébeuf, contre l'amour des pointes, contre tout ce qui fausse la nature et sort de la vérité ; plus vif encore est le goût exprimé sans cesse dans la *Lettre à l'Académie* pour le naturel et la simplicité. Fénelon recommande à l'orateur de ne se servir de la parole que pour la pensée, au poète de craindre «le trop en tout», de rechercher «le beau simple et aimable » ; à l'historien d'avoir pour but la vérité. Pour Fénelon aucun mérite ne vaut le naturel.

2me Paragraphe. — Les deux critiques se rencontrent aussi dans leur culte de l'antiquité. C'est elle qui dicte à Boileau presque tous les préceptes de l'*Art poétique*. A propos de chaque genre, il songe à ceux des anciens qui l'ont cultivé et les propose en exemples. La *Lettre à l'Académie* n'est de même qu'un long plaidoyer en faveur des Latins et des Grecs ; il est vrai que, dans son chapitre sur les anciens et les modernes, Fénelon a su garder entre les uns et les autres une habile neutralité ; mais, dans tout le cours de son ouvrage, il ne laisse pas échapper une occasion d'opposer aux défauts des modernes les qualités des anciens et de signaler ceux-ci comme modèles.

3me Paragraphe. — Une prescription morale est en outre également contenue dans l'*Art poétique* et dans la *Lettre à l'Académie*. Le code de Boileau exige du poète qu'il soit honnête dans sa vie et dans ses œuvres ; celui-ci doit fuir les cabales, se refuser aux soucis vulgaires et travailler

pour la gloire ; il doit ne donner de lui, dans ses poèmes, que de nobles images :

Le vers se sent toujours des bassesses du cœur.

Une idée analogue à celle de ce vers admirable se retrouve plusieurs fois dans la *Lettre à l'Académie* : l'écrivain y tient le plus grand compte de la moralité en littérature ; son orateur idéal ne se sert de la pensée que pour la vérité et la vertu. Et Fénelon reproche amèrement à Molière d'avoir «donné un tour gracieux au vice avec une austérité ridicule et odieuse à la vertu.»

Conclusion. — Tels sont les principes généraux qu'on remarque à la fois dans l'*Art poétique* et dans la *Lettre à l'Académie*. Mais en rapprochant ainsi ces deux œuvres, nous ne devons pas oublier les différences profondes qui les séparent.

F. Brunschvig.

LXV

Commenter cette pensée des Orientaux : « Quand on sort de sa demeure, il faut être convaincu qu'on va au devant d'un honnête homme. »

Bordeaux, juillet 1894.

Conseils

Il peut arriver qu'une pensée d'un grand écrivain, éclairée et déterminée par le contexte, ne présente qu'un seul sens : celui qui doit la commenter trouve par un peu de méditation ce sens précis. Après quoi il n'a plus qu'à commettre gravement et aussi respectueusement que possible le sacrilège de délayer ce que l'auteur a voulu concentrer, de colorier d'exemples ce qu'il désire laisser dans la lumière blanche de l'abstrait.

D'un proverbe, surtout d'un proverbe étranger, la méditation fait sortir des sens divers. Le mieux est donc, après avoir battu consciencieusement l'épais buisson, de tâcher de prendre au filet deux ou trois de ces oiseaux les plus différents et de s'émerveiller devant le plumage et le bec de chacun d'eux. Observer une savante gradation et, dans le cas particulier qui nous occupe, être plus oriental à la fin qu'au commencement.

PLAN PROPOSÉ

Entrée en matière. — Eloge de la sagesse orientale. Plénitude des pensées qui viennent du pays de la lumière. Comment leur trop de brillant peut éblouir. Essayons de tirer de la pensée proposée à notre méditation : 1° une leçon utile aux Occidentaux que nous sommes ; 2° un sens qui ne nous fît pas trop railler par les Orientaux.

1re partie. — Etudions la parole orientale au point de vue pratique, sans critique, comme La Fontaine, s'il eût voulu faire une fable sur cette *morale*.

Nous n'avons qu'à développer ce double lieu commun :

a) Malheurs qui peuvent survenir de la rencontre d'un malhonnête homme ; dangers que peuvent courir : notre corps, notre fortune, notre réputation (se rappeler le proverbe : Dis-moi qui tu hantes, je te dirai qui tu es), notre âme même (se souvenir des leçons du catéchisme sur l'inconvénient des mauvaises compagnies).

b) L'amitié ; parfois la seule rencontre d'un honnête homme est un grand bien.

Des exemples, littéraires autant que possible, pourront éclairer cette première partie. Diverses fables de La Fontaine, où le renard joue de bons méchants tours. Indiquer aussi les deux scènes de *Britannicus*, où l'honnête Burrhus ramène Néron à des intentions innocentes et où Narcisse lèche et achève le « monstre naissant ».

Transition. — Mais nos exemples même, tout occidentaux, et l'assentiment trop prompt que nous donnons à cette vérité de sens commun pour nous, nous avertissent que nous avons mal compris la pensée des Orientaux. Si nous la comprenions bien, probablement elle nous étonnerait davantage, nous paraîtrait au moins douteuse. « Vérité en deçà des Pyrénées, erreur au-delà. »

2e partie. — *a)* N'oublions pas que l'Oriental aime le repos et le calme Il dit : « Il vaut mieux être assis que debout, couché qu'assis ». Donc il sortira difficilement de l'ombre douce de sa maison, du milieu familier où il rêve

à son aise. Et la pensée peut se traduire : « Ne sors pas de chez toi, sauf pour des raisons très graves ».

b) Quelle peut être la raison grave qui arrachera l'Oriental à son rêve si beau ? Ce ne sera probablement pas un but d'intérêt, mais un devoir de noble courtoisie. Fais tout pour honorer l'honnête homme.

Conclusion. — Nous avons tiré de la pensée des Orientaux un précepte de morale pratique utilisable pour nous ; nous y avons vu aussi une sentence idéaliste et légèrement paresseuse, à l'orientale. On nous pardonnera d'avoir voulu, suivant un précepte affreusement occidental, mêler l'utile à l'agréable.

NOTA

On pourrait ne traiter que l'une des deux parties. On prendrait alors un ton plus grave et presque convaincu. Si on adoptait exclusivement la seconde version, il ne serait pourtant pas mauvais d'indiquer la première et de la repousser avec dédain.

Henri NER.

LXVI

Le lendemain de la représentation de *Cinna*, Condé écrit à Corneille.

Il lui dit avec quelle émotion il a écouté sa nouvelle pièce. Il a entendu la leçon d'héroïsme qui se dégage de *Cinna*, comme d'*Horace* et du *Cid*. Puisse bientôt venir le jour où le roi lui donnera ses armées à commander ! — Il veut être de ceux qui inspirent aux poètes ces vers sublimes. — Il s'est promis anssi d'être de ceux qui vénèrent et chérissent les poètes, mais sans espoir de s'acquitter envers eux. A dater de ce jour, il s'estime leur débiteur, et entend rester leur plus fidèle ami.

(Bordeaux. novembre 1894.)

CONSEILS

Se rappeler la date de la première représentation de *Cinna ;* Condé, ou plutot le duc d'Enghien, n'est encore qu'un jeune homme, sans victoires derrière lui. Ne pas lui donner cependant un ton modeste : sa grande naissance et l'orgueil bien connu des Condé s'y opposent. Le plan est tout tracé dans le texte. La Faculté a même pris la précau-

tion de séparer par des tirets les trois parties qu'elle entend imposer aux candidats. Il ne reste qu'à enrichir de détails appropriés et à écrire d'un ton jeune, respectueux et vaillant.

PLAN DÉVELOPPÉ

1re Partie. — Votre nouvelle pièce m'a donné le frémissement d'admiration que j'avais déjà ressenti au *Cid* et à *Horace*. J'ai pleuré à ce mot sublime :

« — Soyons amis, Cinna, c'est moi qui t'en convie. »

Cinna me paraît mettre le couronnement au merveilleux édifice commencé par les deux tragédies précédentes. Vous aurez été, Monsieur, mon vrai gouverneur, celui qui aura le mieux dégagé et précisé en pensées exprimables les sentiments que je tiens de ma race. Vos trois dernières pièces me sont un cours complet d'héroïsme. Le *Cid* m'enseigne comment

Mes pareils à deux fois ne se font pas connaître.

et comment il faut

... Sur de grands exploits bâtir sa renommée.

Horace me dit tout le dévouement qu'on doit à son pays et à son roi. Puissé-je ne jamais m'en écarter ! ne jamais me laisser emporter par des passions, même généreuses, à quelque crime comme celui dont vous absolvez votre héros ! Les grandes âmes doivent être jugées à leurs exploits divins, non aux violences qui en sont l'humaine rançon ; mais être grand et pur, quel rêve magnifique ! Etre Horace et ne point tuer Camille ! être Auguste sans avoir été Octave ! Je demande trop, et l'âge me laissera peut-être des regrets mêlés à de brillants souvenirs.

Si le *Cid* et *Horace* apprennent comment on devient grand, Auguste enseigne comment on doit agir dans la grandeur. Peut-être est-ce seulement quand on est maître de l'univers, quand il n'y a plus de désirs à avoir, plus d'aspirations possibles vers le haut, qu'on peut être réellement maître de soi.

2me Partie. — Combien j'ai hâte, Monsieur, de mettre vos leçons en pratique ! Le roi a besoin de vaillants. Je ne

vois pas les grands généraux qui peuvent le rendre vainqueur dans la terrible guerre qu'il soutient. Combien il me tarde d'être à « mon coup d'essai » et d'en faire « un coup de maître ! » Je connais mon ardeur vers la victoire et je suis sûr de mon calme en face du danger. Je m'imagine parfois, Monsieur, que la veille de ma première bataille, je dormirai et que j'aurai un avant-goût du triomphe en rêvant que je suis Rodrigue poursuivant les Maures. Je vis, pour le moment, grâce à vous, la vie d'hommes sublimes du temps passé. Il me tarde d'être admirable moi-même, d'être de ceux qui inspirent aux poètes de ces vers claironnants comme les victoires.

3me Partie. — Je serai aussi de ceux qui vénèrent et chérissent les poètes. Comment m'acquitter des émotions qu'ils me donnent et de la gloire qu'ils me donneront ? Auguste ne payait pas assez cher les vers de Virgile, puisque ces vers lui avaient arraché de douces larmes. Et peut-être Dieu, qui est juste, a-t-il permis que Corneille glorifiât celui qui s'était acquitté d'avance envers ses prédécesseurs, Virgile et Horace. Je voudrais, Monsieur, par des bienfaits, par une efficace protection, et par une amitié fidèle, vous payer ce que vous doit Auguste, ce que je devrai peut-être à quelque poète de l'avenir.

Henri Ner.

LXVII

Dites ce que vous savez sur La Rochefoucauld et commentez sa fameuse maxime : « Les vertus se perdent dans l'intérêt comme les fleuves se perdent dans la mer »

(Aix, 3 novembre 1894).

CONSEILS

Si on se rappelle le mot de Voltaire sur le « petit recueil des *Maximes* », dans lequel il n'y a « qu'une vérité, à savoir que l'amour-propre est le mobile de tout », on comprendra que commenter l'une quelconque des maximes qui expriment cette idée sous une forme plus ou moins piquante, c'est, en somme, exposer la doctrine de La Rochefoucauld.

Il faut donc entendre le sujet proposé comme si l'on demandait :

1° Dites ce que vous savez sur La Rochefoucauld et 2° exposez sa philosophie morale.

C'est là une simple question de cours qu'on trouvera traitée dans toutes les histoires de la littérature. Tâcher seulement de faire de la maxime proposée le centre de la deuxième partie.

Conclure par une protestation généreuse contre le pessimisme de La Rochefoucauld. La première partie contiendra d'ailleurs les éléments d'une explication historique des opinions de l'auteur des *Maximes*. On dégagera ces éléments dans la conclusion, de façon à montrer que La Rochefoucauld n'a pas fait la psychologie éternelle de l'homme, mais seulement la philosophie de l'histoire d'une époque de troubles et d'intrigues. Et encore n'a-t-il vu qu'un côté de la nature contemporaine : Corneille complète et rectifie La Rochefoucauld.

Henri Ner.

SUJETS ANALOGUES

Lettre de Madame de La Fayette au duc de La Rochefoucauld avant la publication des Maximes :

Elles ont été réunies en un mince cahier, ces « Maximes » qui, depuis plusieurs années, bien des fois remaniées, circulaient dans le cercle intime de M. de La Rochefoucauld. Elles vont être publiées. Certes, leur mérite littéraire vaut qu'elles voient le jour, et même, bien comprises par des esprits justes, elles peuvent être salutaires. Peut-être cependant ne faudrait-il pas les publier. Qu'il n'y ait aucun sentiment absolument désintéressé dans le cœur de l'homme ; que l'amour de la justice ne soit que la crainte de l'injustice ; que la bonté ne soit bien souvent que de l'impuissance ou de la paresse ; que la magnanimité méprise tout pour avoir tout ; que la sincérité ne soit qu'une fine dissimulation pour attirer la confiance ; que la pitié soit une habile prévoyance des maux où nous pouvons tomber..... ; il est possible, et le talent de l'auteur fait croire qu'il est vrai. Mais les hommes ne le croient point ainsi, et il suffit qu'ils ne le croient point pour que la thèse soit fausse. Dans ce cas, l'illusion n'est pas seulement un bonheur, elle est une vertu. C'est à la fois cette vertu et ce bonheur que M. le duc risque d'enlever aux hommes. Après tout, ce petit livre ne prouve qu'une chose : c'est que la vertu humaine est bornée. Faut-il rappeler à l'homme, avec tant d'insistance, les limites étroites où il est enfermé ? Il convient d'y réfléchir. Ce livre de désenchantement est un livre de mépris, bien différent en cela d'un livre de recueillement et d'humilité. C'est pour cela qu'il est dangereux, au moins pour la foule. Il a été fait sous les

yeux et un peu avec le concours d'un cercle de sages un peu raffinés et un peu hautains. Peut-être n'est-il bon que pour eux et devrait-il rester leur intime et discret entretien. (Concours général de 1891, classe de Rhétorique).

— Madame de La Fayette envoie à Mme de Sablé les *Maximes* de La Rochefoucauld.

L'auteur est un homme qu'elle aime beaucoup ; mais on trouve généralement autour d'elle qu'il fallait une étrange perversion des sentiments naturels pour imaginer un pareil livre, qui est bien de nature à faire réfléchir les amis de M. de La Rochefoucauld sur la sincérité de son affection à leur égard.

Habile à surprendre l'égoïsme sous tous ses déguisements, il veut le trouver là où il n'est pas ; il refuse toute part dans nos actions soit à la simple autorité de la conscience et du devoir, soit à l'impulsion irrésistible de la sympathie qui nous porte à nous dévouer pour nos semblables.

Et ce qu'il y a de plus affreux, c'est que ces Maximes contre le genre humain sont revêtues d'une forme vive, énergique, admirable. et qu'il est impossible de mettre plus d'esprit à calomnier notre cœur (Bordeaux, juillet 1894, premier sujet).

— Expliquer les *Maximes de La Rochefoucauld* d'après les circonstances pratiques qui les ont inspirées (Aix-Nice, juin 1891).

LXVIII

Fénelon répond à ceux qui l'accusent d'avoir fait dans le *Télémaque* la satire du gouvernement de Louis XIV.

Il est surpris du reproche qu'on lui adresse. Le *Télémaque* est un ouvrage d'éducation, non une satire. Il s'est proposé d'inspirer à son élève le goût de l'antiquité et l'amour de la vertu. Ce n'est pas sa faute si la peinture de ce qui devrait être semble une critique de ce qui est. Il souhaite que ceux qui l'accusent aient le même respect que lui pour la majesté royale et le même amour pour la patrie.

(Toulouse, novembre 1894.)

Conseils

Développez, dans l'ordre même où elles sont indiquées, les idées du texte.

Le sujet est assez délicat à traiter. Il faut avec souplesse ne rien retirer de l'enseignement moral contenu dans le *Télémaque* et tâcher d'amortir ce qu'il a de réellement blessant pour le roi. Le ton devra être à la fois modeste et dédaigneux. On sait que, dans la polémique, Fénelon se montrait d'une politesse méprisante.

PLAN

Entrée en matière. — Exprimer en quelques lignes la « surprise » de Fénelon. Il est le précepteur d'un prince, non un satirique.

1re partie.— Dans la pensée de Fénelon, le *Télémaque* est un ouvrage d'éducation qui a pour but d'inspirer :

a) Le goût de l'antiquité. Eloge de la simplicité du « monde naissant ».

b) Et surtout l'amour de la vertu. Fallait-il abaisser cette vertu jusqu'à en chercher le modèle imparfait dans un personnage vivant, fût-ce même le roi ? Non, il fallait créer un idéal assez élevé pour que nul n'y atteignît et que le jeune prince pût toute sa vie continuer l'effort qui l'en approcherait de plus en plus.

2e partie. — En fait, le *Télémaque,* peignant ce qui doit être, a pu paraître à quelques esprits mal intentionnés une critique de ce qui est. Mais alors il faut condamner toute parole sincère. L'éducation, comme le prédicateur, doit ignorer si des vicieux se sentent atteints par les attaques contre les vices et par l'éloge de la vertu. C'est d'ailleurs là la punition méritée par les pécheurs, au dire même des païens. « *Videant relictam intabescantque.* » Le prédicateur et l'éducateur n'entendent pas les bruits du dehors ; tel le père Bourdaloue, que tout le monde admire, et qui « frappe comme un sourd ».

Conclusion. — Chacun doit faire des vérités exposées d'utiles applications à soi-même, non de malignes applications à autrui. Ceux-là sont coupables qui veulent voir un portrait du roi dans tous les mauvais rois imaginaires créés pour détourner les princes de leur laideur. J'ai enivré un ilote, et vous prétendez avoir reconnu un Spartiate : est-ce moi qui suis le calomniateur ?

Henri Ner.

SUJETS ANALOGUES

— Donnez une idée du *Télémaque* de Fénelon : 1. Quel est ce genre d'ouvrage ? — 2 Quel intérêt offre-t-il ? — 3. Quel a été le but de

Fénelon en l'écrivant ? — 4. D'où vient la longue popularité de ce livre, et l'abandon où il semble être tombé ?

(Paris, diplôme de l'Ens. sec. spécial, août 1879).

— Apprécier les ouvrages composés par Bossuet pour l'éducation du grand Dauphin, et par Fénelon pour l'éducation du duc de Bourgogne. (Sorbonne, 3 août 1888).

— Par quelles causes s'expliquent, à votre sens, l'immense succès et la popularité durable du *Télémaque ?* (Sorbonne, 28 juillet 1883).

— Quels sont, à en juger par la *Lettre à l'Académie* et le *Télémaque*, les poètes anciens que Fénelon avait le plus imités ?

LXVIX

Réponse d'un ami à Jean-Jacques Rousseau qui, dans son *Emile*, défendait de faire apprendre aux enfants les fables de La Fontaine.

(Caen, Novembre 1894).

PLAN

Entrée en matière. — Ces attaques contre ces belles-lettres que vous cultivez si admirablement m'ont toujours peiné. Dans votre « Emile », en particulier, je trouve que vous faites trop bon marché de l'instruction littéraire. Mais j'aurais trop à dire à ce sujet. Laissez-moi, seulement, défendre un peu La Fontaine contre vos critiques. Si je vous ai bien compris, vous rejetez ses fables comme moyen d'éducation, pour deux ordres de raisons.

1re partie. — *Raisons intellectuelles.* — Vous ne voulez pas que les enfants apprennent de vers, parce qu'il est impossible de leur faire comprendre la différence entre les vers et la prose, parce que les vers contiennent des inversions; La Fontaine, en particulier, emploie des archaïsmes.

Réfutation.— Quoi que ce soit qu'on enseigne aux enfants, on ne peut *tout* leur expliquer. Mais ce qu'ils ne comprennent pas aujourd'hui, ils le saisiront plus tard. A votre compte, comme tout se tient et qu'on ne peut pas apprendre tout à la fois, il faudrait ne rien apprendre jamais. Vous ne demandez pas au forgeron de faire un soc d'un seul coup de marteau ; n'exigez pas non plus l'absurde de l'instituteur. Pascal a dit : « Nous ne savons le tout de rien, donc, nous ne savons rien du tout ». Je ne puis approuver cette

parole de découragement, et il me semble bien qu'en fait, il y a une différence entre le savant et l'ignorant. La Fontaine l'a presque dit : « Laissez dire les *esprits chagrins:* le savoir a son prix. »

L'inversion gêne l'enfant moins que nous : elle est l'expression moins logique, mais souvent plus naturelle et instinctive de la pensée.

Les archaïsmes ne sont pas plus difficiles à expliquer que les termes actuels inconnus de l'enfant.

2me partie. — *Raisons morales.* — Vous craignez que La Fontaine ne gâte l'enfant en lui enseignant la flatterie, la fourberie, etc.

Réfutation. — La Fontaine n'est pas immoral. Il nous enseigne *ce qui est,* non ce qui *doit être.* Il nous donne des leçons de prudence. Il nous apprend que « tout flatteur vit aux dépens de celui qui l'écoute », non pour que nous flattions, mais pour que nous évitions les fourbes. J'aime mieux avertir mon fils par la fable, que de lui laisser acquérir une expérience plus coûteuse et de le voir jurer « un peu tard, qu'on ne l'y *prendra plus* » (1).

La Fontaine nous donne les mêmes leçons que la vie, mais à meilleur marché, de façon à nous laisser prudents et souriants, non méfiants et misanthropes.

Conclusion. — Et je m'étonne que vous ne pardonniez pas tout à cet homme aimable, à cet écrivain sensible qui, avant vous, aima les animaux et la nature. Comme vous, il débuta tard dans les lettres ; comme vous, il méprisa le monde, et son flegme est aussi philosophe que votre bile. Vous êtes injuste pour ce Rousseau souriant, comme Alceste est injuste pour Philinte.

Henri Ner.

---

(1) Je ne crois point, sur votre affirmation, que la morale de La Fontaine soit disproportionnée à l'âge de l'enfant, et qu'elle le porte, en général, *au vice plutôt qu'à la vertu.* L'enfant discerne fort bien le droit et le juste, et, quoiqu'*il se fasse* parfois *lion,* il condamne en lui-même le personnage *brillant* qu'il imite. Les hommes souvent agissent de même : ils font le mal en admirant le bien. La morale souffre-t-elle de cette contradiction ?

SUJETS ANALOGUES

— En quoi La Fontaine est-il différent des fabulistes qu'il a imités ? (Sorbonne, 8 novembre 1884).

— De la morale dans les fables de La Fontaine. En faire ressortir l'esprit et la portée. Citer des exemples. (Sorbonne, bacc. Enseign. spécial, juillet, 1891).

— Montrer comment, mieux qu'Esope et que Phèdre, La Fontaine a su, dans ses fables, mettre en pratique le précepte qu'il a formulé en ces vers :

« En ces sortes de feinte, il faut instruire et plaire ;
Une parole nue apporte de l'ennui ;
Le conte fait passer le précepte avec lui. »

(Alger, bacc. Ens. spécial, novembre 1888 ; Sorbonne, bacc. classique, 8 août 1887).

— En quoi consiste l'intérêt des fables en général, des fables de La Fontaine en particulier ? Apprécier La Fontaine comme moraliste. (Besançon, bacc. Ens. spécial, novembre 1888).

— Expliquer et discuter ce jugement porté par Lamartine sur La Fontaine : « On me faisait bien apprendre aussi par cœur quelques fables de La Fontaine, mais ces vers boiteux, disloqués, inégaux, sans symétrie, me rebutaient. D'ailleurs ces histoires d'animaux qui parlent, qui se font des leçons, qui se moquent les uns des autres, qui sont égoïstes, railleurs, avares, sans pitié, sans amitié, plus méchants que nous, me soulevaient le cœur. » (Clermont, bacc. de l'Enseig. spécial, août 1885).

— Rousseau, dans le second livre de son *Emile*, déclare qu'il ne fera pas apprendre à son élève les fables de La Fontaine. D'abord, il ne les comprendrait pas, et, s'il les comprenait, ce serait pis encore ; la morale de ses fables, étant très mêlée et très disproportionnée à son âge, le porterait au vice plutôt qu'à la vertu.

Discutez ce jugement en vous appuyant surtout sur des exemples, et en consultant vos impressions personnelles. (Lyon, bacc. de l'Enseig spécial, novembre 1886).

— Dans son traité d'éducation intitulé : *Emile*, J.-J. Rousseau s'indigne qu'on fasse apprendre aux enfants les fables de La Fontaine et donne les raisons pour lesquelles il se gardera bien de les mettre entre les mains de son élève. Il leur reproche surtout d'enseigner le contraire de la morale.

« Suivez, dit-il, les enfants apprenant leurs fables, et vous verrez que, quand ils sont en état d'en faire l'application, ils en font presque toujours une contraire à l'intention de l'auteur, et qu'au lieu de s'observer sur le défaut dont on veut les guérir ou préserver, ils penchent à aimer le vice avec lequel on tire parti des autres...

» Dans toutes les fables où le lion est un personnage, comme c'est d'ordinaire le plus brillant, l'enfant ne manque point de se faire lion ;

et quand il préside à quelque partage, bien instruit par son modèle, il a grand soin de s'emparer de tout : mais quand le moucheron terrasse le lion, c'est une autre affaire ; alors l'enfant n'est plus lion, il est moucheron. Il apprend à tuer un jour à coup d'aiguillon ceux qu'il n'oserait attaquer de pied ferme. »

Que pensez-vous de ce jugement de Rousseau sur La Fontaine ? Et le souvenir de l'effet que ces fables ont produit sur vous-même donne-t-il raison ou tort à l'auteur de l'*Emile* ? (Nancy, bacc. de l'Enseig. spécial, novembre 1889).

— Examiner, en les éclairant l'un par l'autre, les deux jugements suivants sur les fables de La Fontaine :

«On me faisait bien apprendre aussi par cœur... (voir ci-dessus). Les fables de La Fontaine sont plutôt la philosophie dure, froide, égoïste d'un vieillard que la philosophie aimante, généreuse, naïve et bonne d'un enfant. C'est du fiel. » (Lamartine).

« Il y a de certaines choses qu'on n'entend jamais quand on ne les entend d'abord ; on ne fait point entrer certains esprits, durs et farouches, dans le charme de La Fontaine. Cette porte leur est fermée et la mienne aussi. » (Mme de Sévigné).

— Montrer comment les fables de La Fontaine sont « une ample comédie à cent actes divers. »

(Poitiers, bacc. Enseig. spécial, novembre 1888. — Sorbonne, bacc. classique, 1er août 1884 — 13 novembre 1885).

LXX

La Bruyère répond à un ami qui lui conseillait, par prudence, de ne point publier ses *Caractères*.

DÉVELOPPEMENT D'ÉLÈVE

MONSIEUR,

Vous me représentez, avec beaucoup de vraisemblance, qu'un homme amoureux, comme je suis, de son repos et de son obscurité, point du tout ambitieux et ne se mêlant guère au monde que pour y découvrir quelque raison nouvelle de s'en éloigner, n'est point né pour être auteur et doit se garder du public comme de la peste (1). Vous redoutez pour moi l'éclat d'un ouvrage tel que mes *Caractères*. Vous y avez trouvé des hardiesses qui vous ont fait frémir (2). Il est prudent, dites-vous, de le garder en feuilles et sous le manteau, de le réserver aux seuls délicats et de ne point le soumettre au jugement de la multitude.

Sans doute, c'est une étrange entreprise que d'écrire sur

les mœurs, et le courage y est aussi nécessaire que le talent. A moins de se faire le complaisant des vices et des travers de son siècle et d'attirer ainsi sur soi-même le mépris des honnêtes gens, un auteur sérieux, et qui veut être utile, doit braver la haine des sots, des méchants et des hypocrites (3), pour qui toute vérité semble être une offense personnelle. Il doit s'attendre à rencontrer dans le public autant de sévérité qu'il en a montré dans ses écrits et à voir ses qualités mêmes tourner contre lui. Plus ses peintures ont de naturel et d'exactitude, plus le péril devient grand pour lui : chaque trait de ressemblance trouve aussitôt son application dans le monde, et il n'est pas un seul de ses portraits qui ne lui fasse aussitôt vingt ennemis (4).

Quelle manie de chercher toujours, dans un ouvrage de morale, des visages connus et d'y déchiffrer des noms propres ! Ignore-t-on à ce point les procédés de la composition et les conditions mêmes de l'art (5) ? Sans doute, un bon auteur peint d'après nature et il est obligé, s'il veut être vrai, d'emprunter ses principaux traits à la réalité. Mais il se garde bien de copier les modèles incomplets et comme effacés qu'il a chaque jour devant les yeux. Il ne prend à chacun que le relief et la saillie, et néglige le reste. De mille traits épars, il forme une réalité nouvelle, un type, comme on dit, qui est lui-même plus vrai et plus achevé que la réalité même.

Il n'y a point de sot si accompli qui puisse offrir en sa personne toute la perfection du genre. Un grand nombre doit collaborer pour former cet exemplaire unique qui résume tous les autres et qui en dispense (6).

Ainsi l'écrivain trouve dans la nature les matériaux de son œuvre (7) ; mais il les transforme au gré de son génie. Il n'est donc pas responsable des fausses applications qu'on peut faire de ses ouvrages, et il n'est pas *obligé de remplir son esprit de toutes les extravagances qu'on met à son compte* (8). C'est un mal inévitable qu'il faut prévoir et dont il faut se consoler. Est-ce ma faute, si l'on ne peut tracer le portrait d'un fat sans qu'aussitôt Théobalde crie vengeance (9) ? Si on ne peut exprimer les défauts d'une coquette, sans que Fulvie pâlisse sous son rouge ? Comment donner

à tous les travers et à tous les ridicules un asile inviolable dans mes ouvrages, les exposer en cet état aux yeux du public et les tenir si sûrement enfermés que personne n'y puisse adapter ces fausses et insolentes clefs, dont j'essaierais vainement de les préserver (10).

J'espère, au contraire, qu'elles seront si nombreuses et si diverses qu'on ne pourra m'en attribuer l'invention. Que de personnes à la cour et à la ville à qui je n'ai jamais parlé, que je n'ai jamais vues et que je ne connais en aucune façon, se verront désignées dans mes portraits ! Mais c'est peu de la cour et de la ville ; rien n'empêche qu'à Romorantin ou à Mortagne, Madame la baillive ne se trouve offensée (11) et que je sois brouillé pour la vie avec la femme de l'intendant ou avec le prévôt de la maréchaussée. Voilà des considérations qui ne sauraient me faire renoncer à mon projet de faire publier mes *Caractères* (12). Mais vous insistez encore : vous ne croyez pas que les méchants et les sots soient seuls redoutables. Vous trouvez que la vérité, dans mon ouvrage, parle un langage trop hardi et trop libre, capable d'attirer sur moi la colère des grands et des puissants, et de troubler à jamais mon repos (13).

Certes, la sécurité dont je jouis m'est précieuse, la retraite où j'aime à me dérober me semble digne d'un sage et d'un philosophe, mais je sacrifierais tous ces biens de grand cœur (14), si je jugeais un tel sacrifice utile aux intérêts de la vérité et de la patrie.

Non pas, Dieu merci ! que je prétende à réformer l'Etat. Je ne suis pas un apôtre, encore moins un partisan. Je n'espère pas que la face du royaume sera changée à l'apparition de mes *Caractères* et je ne le désire point. Pour ce qui est de la constitution des Etats, la meilleure est celle que l'on a (15) et le mieux est de s'y soumettre. Mais je pense qu'un honnête homme, qui a tiré quelque profit de ses observations et de son expérience, et qui a recueilli sur les hommes et sur les usages de son temps un certain nombre de vérités utiles, doit les publier en toute sincérité et hardiesse. Qu'elle se présente aux grands ou au peuple, la vérité doit garder la même allure, et c'est son honneur de causer quelquefois la perte et d'être toujours la consolation

de ceux qui ont osé la dire. Pour moi, je ne crois pas avoir passé la mesure et j'ai respecté tout ce qui est vraiment respectable. J'ai eu la bonne fortune de voir de près, sans illusion et sans prestige, certains objets qui gagnent à la distance et qui éblouissent les hommes accoutumés à les contempler de trop loin (16). Mais j'ai laissé à la véritable grandeur tous ses attraits et toute sa puissance. Si j'ai touché aux questions les plus élevées de la philosophie et de la religion, ce n'est que pour fortifier par quelques raisonnements nouveaux des vérités reconnues et consacrées (17), que nos prétendus esprits forts essayent vainement d'ébranler.

J'ai tracé tous mes tableaux sans faiblesse, comme sans illusion. Je n'espère point corriger les hommes, mais c'est déjà beaucoup qu'ils réfléchissent et se mettent en garde. Si j'évite à un seul d'entre eux de faire une sottise ou s'il trouve dans mon ouvrage de quoi se consoler, je ne cherche pas d'autre récompense de mes travaux et de mes veilles (18).

C'est assez vous dire que je ne suis pas non plus un misanthrope et que mes écrits, quelle qu'en soit l'amertume apparente, ne sont point inspirés par la haine de l'humanité. Ceux qui n'en tireront que de la haine et de la colère seront plus à plaindre que moi ; ils pourront exercer contre moi leurs fureurs et leur vengeance ; ils ne me feront jamais repentir d'avoir aimé et publié la vérité.

Albert Demôle,
Vétéran de Rhétorique.

Notes du professeur. — (1) Bien. — (2) Il faudrait peut-être marquer avec plus de netteté les raisons qui peuvent faire hésiter La Bruyère. — (3) Assez bien. — (4) C'est toujours un peu vague. On ne devinerait pas, sans le titre, que l'auteur est La Bruyère. — (5) Bien ; et ce qui suit serait très bien si on appliquait plus directement ces généralités au livre des *Caractères*. — (6) Un peu de prétention. — (7) Déjà dit. — (8) ? ? ? — (9) C'était une bonne idée ; on la traite trop à la légère. — (10) On oublie que les clefs n'ont pu précéder la publication. — (11) Assez bien. — (12) Pourquoi n'en tient-il pas compte ? il faudrait le dire. — (13) Bien — (14) Réponse insuffisante. — (15) Un peu banal. — (16) Bien. — (17) Un peu léger ; on ne parle pas du livre comme quelqu'un qui l'aurait lu, à plus forte raison comme l'auteur. — (18) En somme, il ne répond pas.

Note générale : Composition bien écrite et semée de pensées délicates, parfois un peu apprêtées. On y regrette l'absence d'un plan et d'une discussion plus sérieuse des motifs.

LXXI

Que faut-il penser, au point de vue historique et littéraire, du jugement porté par Boileau sur notre ancienne poésie avant Malherbe ?

« Durant les premiers ans du Parnasse françois,
Le caprice tout seul faisait toutes les lois...
Villon sut le premier, dans ces siècles grossiers,
Débrouiller l'art confus de nos vieux romanciers.
Marot, bientôt après, fit fleurir la ballade...
Ronsard qui le suivit, par une autre méthode,
Réglant tout, brouillant tout, fit un art à sa mode ..
Ce poète orgueilleux, trébuché de si haut,
Rendit plus retenu Desportes et Bertaut.
Enfin Malherbe vint.....

(Aix, 16 Novembre 1891).

CONSEILS

Le XVIIe siècle, comme toutes les époques qui ont une esthétique bien définie, des sentiments et des façons de penser qui leur sont propres, s'est peu préoccupé de ce qui l'avait précédé. En littérature, notamment, on n'avait alors nul souci de marcher sur la trace de nos anciens écrivains et, d'une façon générale, il est même permis de dire qu'on les connaissait mal. Aussi est-il intéressant de trouver, précisément chez celui qui a su le mieux formuler les règles et les lois consacrées par les chefs-d'œuvre du XVIIe siècle, une sorte d'histoire de la poésie dans les âges précédents, avec une courte appréciation des différents auteurs qui l'ont pratiquée. Mais cela même doit mettre en garde contre l'exactitude des jugements portés par Boileau. Il ne faut pas de parti-pris chercher à justifier tous ses arrêts ; il convient de les accepter avec un esprit, non de défiance, mais d'examen ; on reconnaît alors qu'ils sont en grande partie erronés, et de nature à donner une idée fausse de notre ancienne littérature.

PLAN

I. — Boileau, imitant Horace dans son *Art poétique*, se trouvait naturellement amené à faire un cours historique de chaque genre. Il traite donc en quelques vers de la poésie avant Malherbe.

II. — Il est injuste pour notre ancien vers français, qui contenait à peu près tous les éléments métriques du vers moderne. Quant à Villon et Marot, la façon dont il en parle semble prouver qu'il ne les a point lus.

III. — Il ne se rend pas compte du lien qui relie Ronsard à Desportes, à Bertaut, et même à Malherbe et à tout le XVIIe siècle, et, en cela, il méconnaît la véritable grandeur de la Pléiade et de son chef.

IV. — Boileau n'a guère commis que des erreurs dans les quelques vers ci-dessus. On a le droit de lui reprocher beaucoup de légèreté et un goût trop étroit. Mais il faut dire à son excuse que, pour rendre pleine justice aux auteurs qu'il cite, il lui eût fallu appliquer les procédés d'une critique historique qui n'a pris naissance que longtemps après lui,

DÉVELOPPEMENT

Horace, dans son *Art poétique*, mentionne, à propos de chaque genre, le nom des auteurs qui s'y sont illustrés. C'est pour se conformer à cette tradition que Boileau a cru devoir consacrer quelques vers aux commencements de notre théâtre et à l'histoire de notre poésie. Son goût personnel ne le poussait nullement à étudier les œuvres du Moyen-Age ou du XVIe siècle. Esprit juste, mais étroit, il a constamment lutté pour permettre à l'idéal poétique du XVIIe siècle de se réaliser dans toute sa force. Il a discerné avec une justesse remarquable les véritables éléments de l'art classique, il les a dégagés de tout ce qui leur était contraire ou étranger, mais il n'a pas regardé au-delà. Comme à toutes les époques d'inspiration originale et puissante, les auteurs de son temps étaient peu soucieux du passé et marchaient de l'avant sans jeter les regards en arrière.

Seuls, quelques génies plus vastes, comme Molière, comme La Fontaine, ont su conserver la tradition nationale et ont cru pouvoir aimer et comprendre l'antiquité sans faire fi de nos vieux poètes. Boileau n'est pas de ceux-là ; nul plus que lui n'est de son temps, et nul, par suite, n'était moins apte à juger la poésie des siècles écoulés. Il ne la connaissait ni ne l'estimait, et ne voyait en elle qu'une série d'essais infructueux, auxquels Malherbe avait enfin coupé court, en édictant les règles définitives de la poétique. Aussi son jugement sur elle est-il fort dur, en même temps qu'un peu injuste. Il suffit, pour s'en convaincre, d'examiner ce qu'il dit, soit de la métrique, soit des poètes antérieurs à Malherbe.

A la *métrique*, il refuse tout principe, toute méthode. Jusqu'à Villon, il ne lui découvre d'autre règle que le caprice ; elle ne connaissait ni mesure, ni nombre, ni césure ; c'était un assemblage de mots qui se succédaient sans harmonie, coupés seulement de temps en temps par le retour de la rime. En cela Boileau fait preuve d'une profonde ignorance de l'ancienne versification. C'est elle qui est encore aujourd'hui le fondement de la nôtre et, bien des siècles avant Villon, toutes les règles fondamentales étaient trouvées : la distribution des accents toniques n'a pas changé depuis, non plus que l'emploi de la césure, sauf qu'à la césure, de même qu'à la fin du vers, on admettait jadis une syllabe muette, et cela est loin d'être une différence essentielle.

La mesure n'a jamais fait défaut non plus à la poésie du moyen-âge, puisque notre vers de dix syllabes, le plus employé dans nos vieilles poésies, est sorti directement du saphique latin, et que, dès le moment où, dans la basse latinité, le sentiment de la quantité des mots s'est perdu, c'est sur le nombre des syllabes que s'est fondée la constitution du vers. La rime est alors intervenue pour marquer clairement à l'oreille la fin de chaque élément métrique ; mais il est bon de remarquer que la rime même, qui semble constituer la différence la plus considérable entre la versification des anciens et la nôtre, n'est que l'équivalent d'un procédé auquel les Grecs et les Latins ont eu constamment recours pour indiquer la fin du vers : je veux parler de l'emploi constant à cette place du pied constitutif : dactyle, iambe.

trochée ou anapeste, sous sa forme pure, de façon à bien marquer, par le retour régulier de cette mesure toujours identique, la chute du vers.

Ainsi, avant même d'avoir dépouillé complètement sa forme latine, notre versification avait acquis tous les éléments essentiels dont elle se compose. Boileau s'est donc trompé sur l'excellence de l'instrument que nos anciens poètes avaient à leur disposition. Voyons s'il a été plus juste pour eux-mêmes.

Dès les premiers vers, nous reconnaissons que, sur ce second point, il n'est pas mieux informé. Villon n'a aucun rapport avec *nos vieux romanciers ;* il ne s'est jamais occupé de débrouiller leur art confus ; c'est un poète tout personnel, qui n'a jamais cherché ailleurs qu'en lui-même le sujet de son inspiration. Quant à *Marot,* s'il est vrai qu'il s'exerça dans la *ballade,* qui, du reste, florissait avant lui, il ne fit ni *triolets* ni *mascarades ;* le *rondeau* n'a reçu de lui aucune règle nouvelle, et, quand on cherche les chemins nouveaux qu'il trouva pour rimer, on arrive à cette constatation qu'il n'innova en rien et se servit uniquement des cadres poétiques utilisés par ses devanciers. La plus belle part de son œuvre, ce sont ses *Epîtres,* et Boileau oublie de les mentionner.

Malgré tout, on ne peut faire un crime à Boileau d'avoir mal jugé ces poètes : ils étaient un peu oubliés de son temps, et lui-même les connaissait mal — les quelques vers que nous venons d'étudier ne laissent aucun doute à cet égard. — Il était mieux renseigné sur *Ronsard* et les poètes de son école, et le jugement qu'il porte sur le chef de la *Plëiade* s'applique bien à certains vers de ce poète. Nous y trouvons parfois ces grands mots grecs dont s'offusque Boileau, et qui offrent à l'oreille un son barbare en même temps qu'à l'esprit un sens obscur. Un critique a le droit de les blâmer, à condition pourtant d'indiquer qu'ils sont en petit nombre. Car, si Ronsard, entraîné quelquefois trop loin, a cru pouvoir donner à la langue française des ornements que son génie repoussait, c'est une erreur assurément, mais une erreur généreuse dans son principe, et que, du reste, il a poussé moins loin qu'on ne l'a souvent prétendu.

Pour saisir ses véritables intentions, il suffit de relire la *Défense et Illustration de la langue française*, de Joachim du Bellay, où se trouvent exprimées des idées communes à l'auteur et à Ronsard lui-même. On en cite d'ordinaire la péroraison ; c'est l'ouvrage tout entier qu'il faudrait citer, car le ton dithyrambique des dernières lignes peut faire illusion sur les vrais sentiments de du Bellay et de ses amis. C'est bien une défense et un éloge de notre langue, fait par des admirateurs passionnés des beautés antiques, cherchant, non pas à transporter chez nous le vocabulaire grec et latin, mais à faire jaillir les sources d'inspiration qui ont rendu ces langues si fameuses. Si l'on a parlé grec et latin au XVIe siècle, ce n'est pas dans la *Pléïade*. Ouvrez Rabelais, écoutez Pantagruel conversant avec l'*escholier limousin*, et vous vous convaincrez que Ronsard et ses amis ont, au contraire, réagi contre cette tendance ridicule ; vous reconnaîtrez qu'ils ont pris les véritables intérêts de la langue française. Pour rivaliser avec les chefs-d'œuvre anciens, ils l'ont assouplie ; ils en ont fait l'instrument indispensable aux œuvres poétiques du XVIIe siècle. Voilà ce que Boileau n'a pas vu. Il n'a pas compris que, sous des apparences diverses, opposées, c'était une même tradition qui se continuait et que, dans les poètes de la *Pléïade*, l'école littéraire de 1660 devait saluer des devanciers. Non, l'exemple de Ronsard, *trébuché de si haut*, n'a point retenu *Desportes* ni *Bertaut*. Ceux-ci sont encore des disciples de Ronsard, disciples plus lointains, il est vrai, plus jeunes, moins échauffés par son enthousiasme. *Malherbe* lui-même, croyant détruire l'œuvre de Ronsard, n'a fait que la corriger ; en réalité, il est resté fidèle aux principes de la *Pléïade*.

Il y a donc lieu de réviser à peu près sur tous les points le jugement de Boileau sur notre poésie avant Malherbe. Il est certaines erreurs qu'on est en droit de lui reprocher, parce que ce sont des erreurs de fait, par là même faciles à éviter. D'autres, plus graves, sans doute, portent sur l'intelligence de toute une période importante de notre histoire littéraire, sur le rôle de la Pléïade et sur la part qui lui revient dans le développement de la poésie française ; mais ici, il faut reconnaître que, si Boileau s'est trompé, il l'a fait

avec tous ses contemporains. Trop peu d'années encore les séparait de ce XVIe siècle pour qu'ils pussent apprécier exactement les modifications survenues dans l'intervalle et les ramener à leur véritable valeur. De plus, les procédés de la critique historique, nécessaires pour mener à bien une pareille étude, faisaient défaut à Boileau. C'est pourquoi, en cette circonstance, son jugement s'est trouvé en contradiction avec celui de la postérité.

G. Raynald.

SUJETS ANALOGUES

— Quels sont les caractères généraux de la réforme entreprise dans la poésie, au XVIe siècle, par Ronsard et la Pléïade ? (Sorbonne, 24 juillet 1883).

— En quoi a consisté la réforme littéraire opérée par Ronsard ? (Sorbonne, 5 août 1884 — 6 novembre 1885).

— 1° Apprécier Ronsard comme poète ; 2° Caractériser ses tentatives et juger la valeur de son œuvre au point de vue de la langue et de la poésie françaises. (Sorbonne, 3 novembre 1888).

— Lettre du président Pasquier à un ami, en lui annonçant la mort de Ronsard (1585). Il apprécie les œuvres et le talent de ce poète et fait l'histoire sommaire de la Pléïade. (Sorbonne, 1er août 1882 — Aix, juillet 1891).

— Quelles parties ont vieilli dans l'*Art poétique* de Boileau ? (Sorbonne, 8 août 1892).

— Caractériser la tentative de Ronsard et apprécier l'œuvre de ce poète. (Sorbonne, 9 novembre 1892).

— Quelles parties ont vieilli dans l'*Art poétique* de Boileau ? (Sorbonne, 8 août 1893).

— Racan nous rapporte cette anecdote : « M. de Malherbe avait effacé plus de la moitié de son *Ronsard*, et en cotait à la marge les raisons. Un jour, Yvrande, Racan, Colomby et quelques autres de ses amis le feuilletaient sur sa table, et Racan lui demanda s'il approuvait ce qu'il n'avait point effacé. — Pas plus que le reste, dit-il. Cela donna sujet à la compagnie de lui dire que, si on trouvait ce livre après sa mort, on croirait qu'il aurait trouvé bon ce qu'il n'aurait point effacé ; sur quoi, il acheva d'effacer tout le reste. »

Vous supposerez qu'un de ses amis écrit à Malherbe une lettre où, tout en marquant qu'il comprend les motifs de cette attitude critique, il entreprend la défense de Ronsard et de son école. (Ecole Normale supérieure, concours de 1894).

— Exposer les idées chimériques et les idées fécondes de l'école qui a reçu dans l'histoire littéraire le nom de Pléïade. (Aix, 19 novembre 1886).

— Marot, par son tour et par son style, semble avoir écrit depuis

Ronsard. Il n'y a guère entre ce premier et nous que la différence de quelques mots. — Discuter ce jugement de La Bruyère.

— Opinion de Fénelon sur l'introduction des mots nouveaux dans la langue. Comment juge-t-il la tentative de Ronsard ? Est-il aussi sévère que Boileau ?

LXXII

Que pensez-vous de la règle des trois unités ?

(Alger, 28 juin 1895, 2e série).

PLAN DÉVELOPPÉ

Exorde. — Définition : Boileau a formulé comme il suit la règle des trois unités :

> Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli
> Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli.

Cette règle ne fut définitivement établie sur le théâtre français qu'au temps de Corneille. Aristote n'avait prescrit que l'unité d'action, car il considérait, avec raison, toute œuvre dramatique comme un être vivant, ζῶόν τι.

1er Paragraphe. — Il est incontestable que l'unité d'action est nécessaire ; elle s'impose tout naturellement. Il doit y avoir dans toute tragédie, dans toute comédie, un personnage principal que les autres doivent contribuer à mettre en lumière. La pièce n'est que le développement de ce caractère, de la crise dramatique dans laquelle le poète l'a jeté, et ce que font ou disent tous les autres doit concourir à fixer la situation de ce personnage au dénouement. Il va de soi qu'une action double affaiblirait l'intérêt, en dispersant l'attention. Exemples : Dans *Horace*, quel est le vrai sujet ? Est-ce la victoire de Rome, ou le meurtre de Camille, ou le jugement d'Horace ? Dans *Cinna*, tout l'intérêt va d'abord aux conjurés ; ensuite, dès le 3e acte, on ne songe plus qu'à Auguste.

2e Paragraphe. — Mais l'unité de temps et l'unité de lieu sont loin d'être aussi nécessaires. Ne faut-il pas déjà une assez forte dose d'illusion pour se figurer que des murs en planches représentent le palais d'Auguste, et que les deux heures que nous passons au théâtre ont une valeur de vingt-

quatre heures ? Peu importe donc que le poète change le lieu de la scène au 2e acte, et que son héros soit un peu plus âgé à la fin. L'effort d'imagination à faire ne sera pas beaucoup plus grand que celui que nous avons déjà fait.

3e Paragraphe. — D'autre part, une règle aussi étroite présente des inconvénients sérieux : elle conduit souvent le poète à l'invraisemblance. — Est-il admissible que, dans l'espace de vingt-quatre heures, Rodrigue se batte avec le Comte, avec les Maures, avec Don Sanche ; que l'on ose parler à Chimène d'un hymen possible, le soir même du jour où son père a été tué ? Voilà pour l'unité de temps. — Est-il admissible que les conjurés se réunissent dans la salle même où Cinna et Maxime, le moment d'après, vont discuter avec Auguste la question de l'abdication. Voilà pour l'unité de lieu. — Il n'y a donc aucun avantage à imposer au poète des limites aussi étroites ; il y a, par contre, de sérieux inconvénients.

Conclusion. — Que faut-il en conclure ? Que le poète ne doit pas trop dépayser le spectateur, ni lui imposer de trop longs voyages à travers le temps. Il aurait tort, par exemple, de nous présenter son héros

Enfant au premier acte et barbon au dernier.

Il doit aussi bien choisir son sujet, car tous ne sont pas propres à être mis sur la scène. Il doit enfin prendre ses personnages au moment où ils sont *mûrs pour l'action*. Alors, il se trouve obligé naturellement à précipiter le dénouement et, par la force des choses, à ne pas excéder une certaine limite, comme l'a fait si heureusement Racine dans *Athalie*.

J. Estève,
Professeur-agrégé au lycée de Nîmes.

SUJETS ANALOGUES

— Dire ce que vous savez et ce que vous pensez de la règle des trois unités. (Sorbonne, 8 août 1881).

— Des trois unités dans *Britannicus*. (Sorbonne, 12 août 1882).

— Qu'appelle-t-on la règle des trois unités au théâtre ? Comment cette règle a-t-elle été observée dans le *Cid* et dans *Horace* ? (Paris, août 1887.)

— Exposer la règle des *trois unités*. (Aix, 13 novembre 1891).

— Montrer dans le *Britannicus* de Racine l'application de la règle des trois unités. (Clermont, avril 1889).

— Commenter ces vers de Boileau :

> Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli
> Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli.

(Clermont, août 1886).

— Boileau dit dans son *Art poétique :*

> Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli
> Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli.

Discuter cette théorie dramatique.

(Rennes, juillet 1891).

LXXIII

Discuter cette assertion de Montaigne : « Les seules bonnes histoires sont celles qui ont esté escriptes par ceux » qui commandaient aux affaires ou par ceux qui estaient » participants à les conduire ou au moins qui ont eu la » fortune d'en conduire d'aultres de mesme sorte ».

(Montpellier, prép. à la licence, 1887).

CONSEILS

Il importe tout d'abord de déterminer quelle est exactement la pensée de Montaigne. Est-on ici en présence d'une simple observation de fait ou d'une opinion particulière sur les conditions d'une bonne histoire ? Dans le premier cas, il suffirait de passer en revue les *bonnes histoires* et de s'assurer si leurs auteurs étaient ou non de ceux dont parle Montaigne. Mais, évidemment, sa pensée ne doit pas être interprétée ainsi. Sans doute, il a observé que la plupart des grands historiens, surtout des temps antiques, ont pris part aux événements qu'ils racontent, mais cette observation même l'a conduit à généraliser. L'historien doit avoir des faits une connaissance directe ou au moins être en situation de s'en faire une idée précise. « *Que peut-on espérer d'un médecin traictant de la guerre ou d'un escholier traictant les desseings des princes ?* » Voilà bien le point de vue auquel il faut se placer pour apprécier l'assertion de Montaigne.

PLAN EXPLIQUÉ

Le plan à suivre est indiqué dans la formule même de Montaigne. Il comprend deux parties bien distinctes : 1° Suffit-il, pour écrire une bonne histoire, d'avoir été mêlé aux évènements ? — 2° Est-il impossible d'écrire une bonne histoire sans avoir été mêlé aux évènements ?

Exorde. — On recherchera d'abord ce que Montaigne entend par une bonne histoire. Pour lui, la condition fondamentale d'une bonne histoire est la vérité. Il lui semble donc que ceux qui ont été mêlés aux évènements offrent seuls des garanties absolues de véracité.

Discussion. — On combattra cette opinion, en démontrant :

1re partie. — Que, pour connaître la vérité, il ne suffit pas :

a) d'avoir commandé aux affaires — (on y est trop directement intéressé — on ne peut se rendre compte de tout — la flatterie arrête souvent la vérité au passage).

b) d'avoir esté participants à les conduire — (on peut voir mal l'ensemble des évènements — on est trop près pour en saisir le véritable caractère).

c) d'avoir eu la fortune d'en conduire d'aultres de mesme sorte — (si l'on est plus apte à bien comprendre les évènements, on peut ne pas réunir en soi toutes les qualités qui font le véritable historien).

2me partie. — ....que les qualités qui font le véritable historien peuvent se rencontrer en dehors de toute participation aux affaires et que, par conséquent, ceux qui ont pris part aux évènements ne sont pas *seuls* capables d'écrire une bonne histoire.

Conclusion. — Montaigne n'a donc pas complètement raison.

DÉVELOPPEMENT

I. — « Les seules bonnes histoires, a dit Montaigne, sont celles qui ont esté escriptes par ceux qui commandaient aux affaires ou par ceux qui estaient participants a les conduire

ou au moins qui ont eu la bonne fortune d'en conduire d'aultres de mesme sorte ». Qu'entend-il par une bonne histoire ? Si l'on s'en tient à quelques-unes de ses déclarations, l'histoire paraît n'être pour lui qu'un moyen d'arriver à la connaissance de l'homme. Les historiens sont *sa droicte balle* ; mais les historiens moralistes lui plaisent avant tous les autres. C'est *son homme que Plutarque*, et il est *pareillement curieux de cognoistre les fortunes et la vie de ces grands précepteurs du monde, comme de cognoistre la diversité de leurs dogmes et fantaisies*. Ce qu'il demande à l'historien, c'est d'exposer *les conseils plus que les évènements, ce qui part du dedans plus que ce qui part du dehors*. L'histoire n'est donc qu'une partie de la morale. Mais alors, pour être un bon historien, il faudra être avant tout un philosophe ! N'est-ce pas se faire de l'histoire une idée incomplète et, par suite, inexacte ? D'ailleurs, si Montaigne subordonne l'histoire à la morale, on ne comprend pas qu'il considère comme bons historiens ceux-là seuls qui ont pris part aux affaires, à moins qu'ils ne soient aussi des philosophes. Mais cette contradiction n'est qu'apparente. S'il regarde l'histoire comme un recueil de documents moraux, de documents humains, il n'en est pas moins vrai que, pour lui, comme pour tous les hommes de sens, la condition fondamentale de l'histoire est la vérité. Exposer les faits tels qu'ils se sont passés, en rechercher les causes, en montrer les effets, voilà le rôle de l'historien ! Quels que soient la moralité et l'intérêt du récit, la richesse et le charme du style, si la vérité est absente, on fera œuvre d'orateur ou de romancier, on ne fera pas œuvre d'historien. Car, suivant la parole de Hobbes, l'expression n'est que le corps de l'histoire, c'est la vérité qui en est l'âme.

Partant de cette idée que l'histoire, pour être bonne, doit être avant tout vraie, Montaigne se demande quels sont les historiens qui offrent les plus sérieuses garanties de véracité. Ce sont évidemment ceux qui, par leur situation, ont pu le mieux connaître les faits ; ceux *qui commandaient aux affaires* : les rois, les généraux, les ministres : ceux *qui estaient participants à les conduire*, c'est-à-dire ceux qui ont contribué de leur personne ou de leurs conseils : les soldats.

les subalternes ; enfin ceux *qui ont eu la fortune d'en conduire d'autres de mesme sorte* et connaissent, par conséquent, tous les ressorts des événements. Ce raisonnement paraît juste, et cependant il n'est rien moins qu'exact.

II. — On pourrait croire, en effet, que les chefs des armées ou des peuples, qui, le plus souvent, par le conflit de leurs intérêts ou de leurs passions, font naître les événements, qui les dirigent et les règlent, doivent, mieux que personne, connaître la vérité. Qui, mieux que César, par exemple, pouvait raconter la conquête de la Gaule ? Et cependant, que de motifs pour ne pas accepter sans contrôle ses affirmations ! Celui *qui commande aux affaires* y est directement intéressé. Ramenant toutes choses à son point de vue, il peut, malgré lui, manquer d'impartialité et de justice, exagérer les faits ou les atténuer. D'autre part, peut-il se rendre compte de tout ? *Asinius Pollio trouvait ez histoires mesmes de César quelque mécompte, en quoi il estait tumbé pour n'avoir pu iecter les yeux en tous les endroits de son armée.* Il peut enfin ne pas connaître la vérité tout entière. Que de gens autour de lui ont intérêt à le tromper ! Les rois et les grands sont environnés d'adulateurs, qui arrêtent la vérité au passage, quand elle est de nature à ne pas plaire au maître. Il ne suffit donc pas d'avoir commandé aux affaires pour inspirer une absolue confiance.

Suffit-il d'avoir participé à les conduire ? Ceux qui ont pris part aux affaires sans les diriger peuvent, mieux que les princes, se rendre compte des faits. Ils en ont été les témoins. La vérité a pu pénétrer jusqu'à eux sans intermédiaire. Ils n'ont pas à la travestir. Leur véracité peut-elle être mise en doute ? Montaigne lui-même va nous répondre : « *La recherche de la vérité est si délicate qu'on ne se peut pas fier d'un combat à la science de celui qui a commandé, ny aux soldats de ce qui s'est passé près d'eux, si, à la mode d'une information judiciaire, on ne confronte les tesmoings et reçoit les objects sur la preuve des ponctilles de chasque accident* ». Pour la connaissance de la vérité, ce n'est donc pas une garantie suffisante que d'avoir participé à la conduite des affaires.

Il ne suffit pas non plus d'avoir eu la fortune d'en conduire d'autres de même sorte. Ceux-ci, assurément, sont dé-

sintéressés. Jugeant à distance sur des matières qui leur sont familières, ils pourront, par la comparaison du passé et du présent, saisir bien mieux la véritable physionomie des choses. Leur expérience sera pour eux comme un flambeau dans cette recherche si délicate de la vérité. Nous dirions volontiers avec Montaigne : « *C'est toujours plaisir que de veoir les choses escriptes par ceux qui ont essayé comme il les faut conduire.* » Mais à une condition pourtant, c'est que le narrateur réunisse en soi toutes les qualités qui font le véritable historien, c'est-à-dire, outre la véracité, un jugement sûr, un style pittoresque.

C'est avec raison que Montaigne comparait l'histoire à une information judiciaire. L'historien, comme le juge, doit rechercher la clarté. Il doit interroger les témoins, agréer ceux-ci, récuser ceux-là, les contrôler les uns par les autres jusqu'à ce qu'enfin la vérité brille à ses yeux dans toute sa splendeur. Sans cela, il s'expose à ne mettre dans son récit que le *babil* et ce qu'il aura *ramassé ez carrefours des villes.* Mais l'histoire n'est pas seulement une science, elle est aussi un art. La vérité n'y suffit pas toute seule ; il y faut encore l'expression qui en est comme la parure. L'expression sans la vérité n'est qu'une vaine image, mais la vérité sans l'expression est lettre morte : l'une et l'autre doivent s'unir étroitement pour donner à l'histoire la vie et le mouvement. Or, suffit-il d'avoir été mêlé aux évènements pour savoir discerner la vérité et l'exprimer ?

Allons plus loin encore. L'historien a pris part aux affaires ; la connaissance de la vérité lui est par là rendue plus facile. Doué à un degré supérieur de la faculté de juger, il est arrivé à se rendre un compte exact des faits. D'autre part, il a reçu de la nature le talent de l'expression et l'art n'a point de secrets pour lui. Certes un tel historien devra faire œuvre bonne ! Ce sera Thucydide, Xénophon ou César. Mais est-ce à dire qu'il soit seul en état d'écrire une bonne histoire ? Faut-il avoir été mêlé aux évènements pour posséder toutes les qualités qui font l'historien ? Le jugement et l'expression ne peuvent-ils pas se rencontrer en dehors de toute participation aux affaires ? Sans doute, la tâche de l'historien deviendra alors plus difficile. Il devra recueillir les témoi-

gnages, les vérifier scrupuleusement et ne se prononcer qu'en parfaite connaissance de cause. Mais, s'il a le jugement sûr et s'il sait donner à la vérité une forme vivante, ne pourra-t-il pas écrire une bonne histoire ? Tite-Live a-t-il commandé des armées, ou conduit des intrigues ?

III. — Montaigne n'a donc pas complètement raison. Nous avons vu que la vérité peut quelquefois échapper à ceux qui ont pris part aux affaires et que, même quand ils la possèdent, il leur faut la bien exprimer. Vérité et expression, voilà les conditions d'une bonne histoire ! Mais nous avons vu aussi que ces conditions peuvent exister en dehors de toute participation aux évènements. Si, dans ce cas, la connaissance de la vérité est plus difficile et exige des aptitudes spéciales, elle n'est cependant pas impossible. Que d'historiens, sans avoir pris part aux affaires, se sont élevés, par la seule force de leur génie, jusqu'à la possession entière de la vérité et ont su faire revivre à nos yeux un passé à jamais disparu ! Il est donc inexact de dire que *ceux qui commandaient aux affaires ou qui estaient participants à les conduire* ou même *qui ont eu la fortune d'en conduire d'aultres de mesme sorte* soient *seuls* en état d'écrire de bonnes histoires.

Ant. Reboul.

SUJETS ANALOGUES

— Montrer que les anciens et les modernes n'ont pas compris l'histoire de la même façon ; établir un parallèle entre les historiens les plus célèbres et parmi les anciens et parmi les modernes. (Sorbonne, 13 novembre 1888.)

— Expliquer cette définition de l'histoire : « L'histoire est la résurrection du passé devant un juge. » (Ecole Normale de St-Cloud, Concours de 1889, section littéraire.)

— Principales qualités d'un bon historien. (Angers, 22 août 1854.)

— Quelles sont les qualités qui font le bon historien ? (Clermont, bacc. novembre 1886.)

— Commentez ce mot de Michelet : « L'histoire est une résurrection. » (Clermont, prépar. Agrég. d'Enseignement spécial, 1894.)

— Commentez et appréciez le passage suivant de Montaigne, concernant l'enseignement de l'histoire : « Que mon guide se souvienne où vise sa charge ; et qu'il n'imprime pas tant à son disciple la date de la ruyne de Carthage que les mœurs de Hannibal et de Scipion ; ny tant où mourut Marcellus que pourquoi il feut indigne de son debvoir

qu'il mourust là. Qu'il ne lui apprenne pas tant les histoires qu'à en juger. » (Brevet supérieur, *Gers.*)

— L'histoire est aujourd'hui considérée comme étant à la fois une *science* et un *art*. Que faut-il entendre par là ? En a-t-il toujours été ainsi dans notre littérature ? Rappeler les idées de Fénelon à ce sujet, et résumer les principales innovations de Voltaire dans le genre historique. (Lyon, bacc. avril 1891.)

— « A mon avis, toute composition historique est un travail d'art autant que d'érudition : le soin de la forme et du style n'y est pas moins nécessaire que la recherche et la critique des faits. »

(Aug. Thierry, *Conquêtes de l'Angleterre*, préf. de la 3e édition.)

Expliquer cette opinion et la justifier par des exemples empruntés surtout aux historiens français du XIXe siècle. (Lyon, bacc. juill. 1891.)

— Qu'est-ce que la critique historique ? Quelles sont les règles fondamentales de la critique historique ? (Montpellier, bacc. juill. 1891.)

— Prévost-Paradol, opposant les historiens anciens aux historiens modernes, a dit : « L'histoire antique est un art bien plus qu'une science, un récit plutôt qu'une explication, une leçon plus encore qu'un récit. » Développer ce jugement en l'expliquant par des exemples. (Toulouse, 1re partie du bacc. classique, novembre 1894.)

— Quelle qualité vous paraît être préférable pour l'historien : de l'intelligence qui fait comprendre les faits ou de l'imagination créatrice qui les fait revivre ?

LXXIV

Expliquer cette pensée de La Bruyère : « Tout l'esprit d'un auteur consiste à bien définir et à bien peindre. » (*Des ouvrages de l'esprit*).

CONSEILS

Ne point se tromper sur le sens du mot « esprit » qui, chez La Bruyère, et en particulier dans ce chapitre sur les *Ouvrages de l'esprit*, exprime presque toujours « l'ingéniosité du talent » de l'écrivain, un art délicat et fin, comme l'art de La Bruyère lui-même.

PLAN DÉVELOPPÉ

La Bruyère, dans cette circonstance, comme dans beaucoup d'autres, voulant définir le style et le talent de l'écrivain, a défini sa propre rhétorique. C'est son art qu'il a en

vue quand il écrit : « Tout l'esprit d'un auteur consiste à bien définir et à bien peindre. »

Qu'entend-il par ces mots : définir et peindre ? *Définir*, c'est l'art de faire des devises, des sentences, de trouver des traits nets, précis, des silhouettes caractéristiques. *Peindre*, c'est mettre en scène le personnage préalablement défini et le faire vivre à nos yeux, à la fois avec ses attitudes extérieures, ses gestes, son accent, son maintien, et aussi ses travers, ses ridicules fortement présentés et mis en relief d'une façon spirituelle et plaisante.

I. — Or, ce double procédé est constant chez La Bruyère : il commence par définir, puis il peint, c'est-à-dire qu'il met les ridicules en action. Ainsi, pour Acis, Arrias, Théodecte (*de la Société et de la Conversation*) : La Bruyère nous les fait préalablement connaître, avec tous leurs traits essentiels et caractéristiques, dans une définition générale et impersonnelle ; puis il les fait parler et agir, et la peinture ne fait que rendre plus sensible et plus frappante la définition. — Noter d'ailleurs que La Bruyère est toujours là présent, avec sa physionomie narquoise et railleuse, et qu'il a à sa disposition une foule de procédés piquants et raffinés pour faire sentir tout l'effet d'un vice ou d'un ridicule ; que ces petites scènes, enfin, se déroulent dans un cadre, au milieu de décors précis, où se détache mieux la figure de ses personnages. — Dans le portrait d'Onuphre (*de la Mode*), il y a surtout des définitions au début : « Onuphre n'a pour tout lit qu'une housse de serge grise, mais il couche sur le coton et sur le duvet ; de même il est habillé simplement, mais commodément.... » Puis, on voit agir le personnage et la définition se change en peinture.

II. — La définition de La Bruyère est trop exclusive ; elle ne comprend que la moitié du talent d'un auteur dramatique ou d'un conteur : le mouvement du style, et, d'une façon générale, tout ce qui tient à la sensibilité et à l'imagination n'est pas contenu dans cette définition. Il est vrai que, pour La Bruyère, l'imagination consiste seulement à être frappé des choses réelles, de la réalité pittoresque, qui se grave dans l'esprit, et dont l'auteur doit donner une

image aussi exacte que possible ; mais il y a aussi une imagination qui crée avec un certain nombre d'éléments pris au monde réel, celle de Molière par exemple. La Bruyère n'en tient pas compte : il crée, avec beaucoup d'esprit et avec un vif sentiment de la réalité pittoresque, ce qu'il appelle un caractère de son siècle ; il réunit, par exemple, tous les menus traits d'hypocrisie qu'il observe autour de lui, et de la juxtaposition de ces traits forme le caractère d'Onuphre ; mais ce personnage n'est pas une création dramatique, parce qu'il a l'air d'être hypocrite pour le plaisir de l'être ; il est vivant pourtant, parce que La Bruyère, qui a le don du pittoresque, sait nous en donner une piquante image ; mais il n'est vivant que pour des lecteurs, non pour des spectateurs, à qui il faut un hypocrite moins parfait et placé dans des circonstances qui justifient et qui trahissent son hypocrisie. Voilà pourquoi Molière insiste sur la convoitise, l'avarice, la lubricité de Tartuffe, pièges tendus à son hypocrisie et qui le démasquent.

Bref, La Bruyère a surtout songé à l'art, et, dans les autres auteurs, il ne voit que les qualités dont il est capable lui-même.

P. Lignée,
Professeur-agrégé au lycée de Vendôme.

SUJETS ANALOGUES

— Expliquer cette pensée de La Bruyère : « Les esprits médiocres ne trouvent point l'unique expression et usent de synonymes. » (Sorbonne, 8 décembre 1855).

— Rechercher la différence entre la rapidité, la concision et le laconisme du style. (Sorbonne, 8 août 1857).

— Faut-il penser, avec La Bruyère, que « le plaisir de la critique nous ôte celui d'être vivement touchés de très belles choses ? » (Sorbonne, 16 novembre 1885).

* — Discuter cette opinion de Molière (*Critique de l'Ecole des Femmes*) : « Moquons-nous donc de cette chicane où ils veulent assujettir le goût du public et ne consultons dans une comédie que l'effet qu'elle fait sur nous. Laissons-nous aller de bonne foi aux choses qui nous prennent par les entrailles, et ne cherchons point de raisonnements pour nous empêcher d'avoir du plaisir. »

* — Expliquez cette pensée de Chateaubriand : « On quittera la critique mesquine des défauts pour la grande et féconde critique des beautés. — (Voir V. Hugo, préface de *Cromwell*.)

— Expliquer cette maxime de La Rochefoucauld : « On est quelquefois un sot avec de l'esprit, mais on ne l'est jamais avec du jugement. » (Sorbonne, 2 août 1887).

— Expliquer cette pensée de Vauvenargues : « C'est un grand signe de médiocrité de louer toujours modérément. » (Sorbonne, 9 août 1887)

— Développer ce vers du poète Gresset : « L'esprit qu'on veut avoir gâte celui qu'on a ». (Le *Méchant*, acte IV, sc. VII). (Sorbonne, 7 novembre 1887).

* — Expliquer et développer cette pensée de Montesquieu : « Quand on court après l'esprit, on attrape la sottise ».

— Expliquer et développer ce vers de Gresset : « L'esprit qu'on veut avoir gâte celui qu'on a. » (Sorbonne, 19 juillet 1892).

— Apprécier cette pensée de Vauvenargues : « Il faut avoir de l'âme pour avoir du goût. » (Sorbonne, 9 août 1892).

— Pourquoi La Rochefoucauld a-t-il dit qu'on est quelquefois un sot avec de l'esprit, mais qu'on ne l'est jamais avec du jugement ? (Sorbonne, 8 août 1893).

— Ce n'est pas assez d'avoir de grandes qualités, il faut en avoir l'économie. (Sorbonne, 1894, prép. Licence et Agrég.).

— Etudier cette pensée de La Bruyère, « Le choix des pensées est inventiou. » (Paris, prépar. Agrégat. Lett. et Gr. 1894).

— Expliquer et justifier ce mot de Pascal : « Ceux qui jugent d'un ouvrage par règle sont, à l'égard des autres, comme ceux qui ont une montre à l'égard des autres. » (Bordeaux, 17 avril 1855).

* — Expliquer ce mot de Voltaire : « C'est le goût qui tient lieu de montre, et celui qui ne juge que par règle en juge mal. »

LXXV

Apprécier La Bruyère comme moraliste et comme écrivain

(Sorbonne, 4 novembre 1882).

I. — **Peinture de la société** à la fin du XVIIe siècle. (Marquer avec précision la date de cette peinture : le Grand Siècle est déjà sur son déclin) ; peinture exacte, fine, traduisant souvent les nuances les plus subtiles, donnant lieu parfois à des observations, à des remarques d'une délicatesse extrême ; mais toujours peinture — pas de théorie, pas de système arrêté à l'avance ni de parti pris, dans lequel l'auteur aurait cherché à faire entrer, comme dans un cadre, la plupart de ses tableaux.

II. — D'où **impersonnalité**. (Contrairement à La Rochefoucauld qui, en peignant les passions et les vices,

se souvient qu'il en a souffert ; contrairement à Pascal, passionné, malade, affamé de la connaissance d'une vérité à laquelle il ne peut atteindre). Cette impersonnalité n'exclut pas les nuances : tantôt sévérité, gravité ; tantôt tristesse, parfois passion ; mais la plupart du temps raillerie douce et tempérée, toujours modération.

III. — **L'écrivain.** — *a) La forme.* Variété : tantôt réflexion brève, tantôt portrait, souvent dialogue, quelquefois roman en raccourci (Des exemples). Variété d'ailleurs non due au hasard. On a remarqué, non sans raison, que l'art « se montre trop » dans ce livre.

b) Le style. Originalité dans l'expression et variété : toutes les formes de style : style grave (Il y a des âmes sales, pétries de boue, etc...) ; style badin (L'or éclate, dites-vous, sur les habits de Philémon) ; bref et incisif, et quand il le faut, imagé, éloquent, véhément, passionné; — toujours, et c'est là le grand secret de ce style, appropriation parfaite de la forme à la pensée.

J. Estève.

SUJETS ANALOGUES

— Les moralistes au XVIIe siècle. (Sorbonne, 10 août 1883).

— Qu'est-ce qu'un moraliste ? Quels sont les principaux moralistes français ? (Sorbonne, 18 août 1884).

— Indiquer et caractériser les moralistes français du XVIIe siècle. (Sorbonne, 18 novembre 1885.)

— Montaigne et La Bruyère, peintres de l'homme et apologistes de la religion. (Sorbonne, 1894, prép. Agrég. Lettres.)

— Théorie du style dans Pascal et La Bruyère. (Paris, 1894, prép à l'Agr. des Lettres.)

— Qu'est-ce qu'un moraliste ? Quels sont les principaux moralistes français du XVIIe siècle ? (Clermont, Bacc., juillet 1890.)

— En quoi peuvent se ressembler, en quoi diffèrent les trois grands moralistes du XVIIe siècle : Pascal, La Rochefoucauld, La Bruyère » (Caen, Bacc., juillet 1891).

— La Bruyère a dit au début de la Préface de ses *Caractères :* « Je rends au public ce qu'il m'a prêté ». — Expliquez cette pensée et dites si l'œuvre de l'écrivain la justifie. (Grenoble, bacc., août 1891.)

— Les moralistes du XVIIe et du XVIIIe siècles ; leurs caractères, leurs ouvrages, leur différence. (Lyon, Bacc., mars 1887.)

— Qu'est-ce qu'un moraliste ? Indiquer et caractériser les principaux moralistes français, en insistant surtout sur ceux du XVIIe siècle. (Poitiers, Bacc., novembre 1888.)

— Des portraits de La Bruyère. Comment l'auteur les compose-t-il? En quoi ses procédés diffèrent-ils de ceux de l'auteur dramatique? Dégager l'originalité propre de ces portraits (Toulouse, examen de répétiteurs, avril 1895.)

— Expliquer ce jugement de La Bruyère sur son livre : « Si on ne goûte point ces *Caractères*, je m'en étonne ; si on les goûte, je m'en étonne de même ».

* — Quelles indications trouve-t-on dans le livre même de La Bruyère sur son caractère et sur sa méthode ?

* — Résumer, d'après les chapitres sur *les ouvrages de l'Esprit* et sur *la Chaire*, la rhétorique de La Bruyère.

— Claude Fleury, qui remplaça La Bruyère à l'Académie française, fait l'éloge de son illustre prédécesseur. (Sorbonne, octobre-novembre 1895.)

— Qu'entend-on par un écrivain moraliste? Sous quelles diverses formes le talent du moraliste peut-il se produire? Fécondité en ce genre d'écrivains de notre littérature classique. (Certif. d'apt. à l'Ens. sec. des j. filles. Examen de 1882, ordre des Lettres.)

LXXVI

*** « Lisez, mais pensez. Ne lisez pas, si vous ne voulez pas penser en lisant et penser après avoir lu. »**

Expliquer cette pensée de Vinet et montrer l'inutilité et les dangers des lectures mal faites.

CONSEILS

Les idées. — Deux idées principales : 1° avantages d'une lecture bien faite ; 2° inconvénients d'une lecture mal faite. Groupez les idées secondaires autour de ces deux idées principales. Décomposez la seconde en un double développement : *a*) inutilité ; *b*) dangers d'une lecture mal faite.

Le ton. — Le ton de la causerie, sans appareil didactique : style simple, facile, relevé par quelques exemples très courts.

PLAN ÉTENDU

I. **Entrée en matière.** — La lecture, avantages et plaisirs qu'elle procure..., mais à condition de bien lire, c'est-à-dire, comme le conseille Vinet, de penser en lisant (première partie) et de penser après avoir lu (deuxième partie).

II. — **Première partie.** — *a) Avantages de penser en lisant :* on comprend mieux, on a le sentiment plus vif des beautés ou des défauts de l'ouvrage, on fait des remarques et des observations suggérées par ce que l'on lit.

Une lecture ainsi faite est vraiment utile.

b) Inconvénients de ne pas penser en lisant : on ne voit rien, on ne remarque rien, on a l'air de rêver (comparaison rapide), enfin on ne retient rien (deuxième comparaison : un voyageur visite une ville, etc.)

Une pareille lecture est inutile : c'est du temps perdu, — elle est même dangereuse.

c) Dangers d'une lecture mal faite : on comprend mal ou pas du tout ; on risque de se faire une idée fausse de l'auteur ou du livre ; on prend l'habitude de se contenter d'à peu près, sans rien approfondir ; de là, trouble et confusion dans l'esprit.

Une telle lecture est vraiment nuisible, mieux vaudrait ne pas lire.

Il est donc nécessaire de penser en lisant (Rappeler Vinet).

Deuxième partie. — Il n'est pas moins nécessaire de penser après avoir lu.

a) Si l'on ne pense pas après avoir lu, les impressions de la lecture s'effacent vite ; on n'a pas une idée d'ensemble de l'ouvrage ; on ne peut en apprécier chaque partie à sa juste valeur ; on n'en retient qu'un souvenir vague et confus.

b) Au contraire, *si l'on pense* après avoir lu, on fixe les idées un peu flottantes ; on voit comme dans un tableau tous les contours de l'œuvre ; on juge avec plus d'impartialité.

Ici encore, d'accord avec Vinet, nous dirons qu'il faut penser après avoir lu.

III. — **Conclusion.** — Eloge (en quelques mots) de la pensée de Vinet dont on vient de prouver la justesse.

Ant. Reboul.

SUJETS ANALOGUES

— Sainte-Beuve a dit de Mme du Deffand, qui avait beaucoup lu, mais à tort et à travers : « En fait de lectures, elle ne s'était jamais refusé que *le nécessaire.* » Expliquer ce mot et dire ce que l'on enteud par *le nécessaire* en fait de lectures. (Sorbonne, 10 Novembre 1886.)

— Un jeune écolier aimait à lire, mais se plaisait surtout aux lectures frivoles et sans portée. Vous supposerez que son frère aîné, éloigné de lui, lui écrit, à ce sujet, une lettre pleine d'utiles conseils et d'indications pratiques. Il insistera surtout sur les inconvénients qui résultent de la lecture de livres purement amusants et sur les qualités que l'esprit acquiert dans le commerce de nos bons écrivains, prosateurs et poètes (Diplôme d'études de l'enseignement spécial. Paris, octobre 1881.)

— Pourquoi beaucoup d'orateurs illustres ont-ils produit bien plus d'effet sur ceux qui les ont entendus que sur ceux qui les lisent ? (Sorbonne, 26 juillet 1892.)

— « Qui ne sait pas écouter, ne sait pas causer » (Saint-Marc Girardin.) (Sorbonne, 26 octobre 1893.)

— Apprécier cette pensée de Bossuet (*Discours de réception à l'Académie*) : « Les véritables beautés de style se découvrent de plus en plus chaque jour dans les ouvrages français, parce qu'on y voit la hardiesse qui convient à la liberté, mêlée à la retenue qui est l'effet du jugement et du choix. » (Sorbonne, 1894, prép. licences et agrég.).

— On vous recommande de lire de bons livres et de n'en lire que de bons. Mais qu'est-ce qu'un bon livre ? A quels signes le reconnaître ? (Besançon, Baccal. mod. 19 juillet 1895.)

— Utilité pour l'orateur de la lecture des poètes (Caen, 23 avril 1857.)

— De tous les ouvrages que vous avez lus, quel est celui auquel vous donnez la préférence, et pourquoi ? (Clermont, 21 juillet 1853.)

— Un écrivain du XVIIIe siècle dit que « rien n'était plus capable de multiplier le nombre des ignorants que les livres extrêmement savants. » Qu'entendait-il par là ? Et dans quelle mesure avait-il raison ? (Montpellier, janvier 1892, prép. aux licences.)

— Exposer la méthode à suivre pour tirer le plus de parti possible de l'explication à livre ouvert (Montpellier, février 1892, prép. à l'agr. de langues vivantes et aux certificats d'aptitude.)

— Comment Montesquieu a observé sa maxime : « Il ne s'agit pas de faire lire, mais de faire penser. » (Montpellier, février 1892, prép. aux Licences.)

— Comment convient-il d'expliquer les auteurs français dans les classes de lettres ou de grammaire ? (Montpellier, janvier 1893, prép. à l'agrég. des Lettres.)

— Vaut-il mieux, dans l'explication des auteurs, faire traduire à livre ouvert un passage non préparé et aller de l'avant le plus possible, ou se borner à faire expliquer un nombre déterminé de lignes ou de vers que les élèves auront dû préparer à l'avance ? (Montpellier, mars 1893, prép. à l'agrég., à la licence et aux certificats d'aptitude de langues vivantes.)

— « Je n'ai jamais eu de chagrin, dit Montesquieu, qu'une heure de lecture n'ait dissipé » (Toulouse, 12 août 1857.)

— On a dit quelquefois : « La grande attention qu'on porte aux mots empêche de penser ». Que faut-il croire de ce reproche qu'on a sou-

vent adressé aux études grammaticales ? (Agrég. des jeunes filles, concours de 1890. Ordre des lettres).

— Pauline de Grignan, la petite-fille de Mme de Sévigné, était « une dévoreuse de livres ». Sa mère, Mme de Grignan, avait cru devoir lui interdire, par scrupule, la lecture de Corneille. Vous supposerez que Mme de Pomponne, « qui n'en usait pas ainsi avec sa fille Félicité, à qui elle faisait apprendre tout ce qui sert à former l'esprit » (Lettre de Mme de Sévigné à Mme de Grignan, 3 mai 1689), écrit à la mère de Pauline pour lui reprocher cette interdiction. (Ecole normale de Sèvres, concours de 1889. Section des Lettres).

— Quintilien prétend avec raison que l'orateur peut tirer grand profit de la lecture des poètes (X, 1) — Vous indiquerez quels défauts peuvent en résulter.

LXXVII

Lettre de Voltaire à Buffon pour le remercier de son « Discours sur le Style ».

(Sorbonne, 8 novembre 1889).

PLAN DÉVELOPPÉ

Exorde. — Voltaire vient de lire avec plaisir le « Discours sur le Style » et remercie Buffon de le lui avoir envoyé. C'est le plus court et non le moins beau des ouvrages de Buffon.

Compétence du nouvel académicien... Il est trop modeste quand il déclare que la lecture des ouvrages de ses nouveaux collègues lui a inspiré ces idées sur le style... C'est bien là une théorie personnelle, une théorie longuement et mûrement réfléchie. Il appartenait à Buffon, après avoir donné de si parfaits modèles, d'y ajouter les plus brillants préceptes de l'art qui les a fait naître.

1re Partie. — On reconnaît Buffon dans la définition qu'il donne de l'éloquence et du style. D'après lui :

a) L'éloquence consiste dans la perfection de la forme, et le véritable orateur est celui dont la parole, riche de pensées bien ordonnées et bien nuancées, peut agir sur le petit nombre de ceux dont la tête est ferme et le goût délicat. Cette définition, contestable peut-être, mais à coup sûr originale, nous fait comprendre d'où procède le beau langage :

b) Le bon style est celui qui exprime les pensées avec ordre et mouvement... C'est précisément celui que nous admirons dans tous les ouvrages de Buffon... Toutes ces idées sur les avantages d'un plan bien médité, sur la clarté, la noblesse, la vérité, la convenance du style, c'est dans ses propres livres que Buffon les a recueillies...

2e Partie. — Buffon n'a pas seulement montré quelles sont les qualités d'un bon style, il a aussi indiqué quels peuvent être les défauts contraires... Il avait à craindre de ne faire allusion au style de ses confrères que pour le déprécier... Mais il a su presque toujours éviter cet écueil... En disant que « le style est l'homme même », il a justifié tous les écrivains d'avoir leur style à eux... Pourtant sa théorie demanderait à être un peu élargie... Buffon n'a pas fait une part suffisante aux qualités personnelles de l'écrivain, à la sensibilité, à l'imagination...; il a peut-être trop subordonné l'inspiration au travail, la nature à l'art... Le style noble n'est pas toujours de mise ; les choses ordinaires et communes n'ont pas besoin d'une expression singulière et pompeuse. — On ne doit pas non plus s'astreindre à un plan trop méthodique et trop uniforme, par crainte de paraître « manquer de génie » ; l'ordre peut très bien se concilier avec la souplesse, l'unité avec la variété, la raison avec l'indépendance. — Pourquoi, enfin, bannir des ouvrages d'esprit la plaisanterie ? — Tous les sujets ont leur ton propre.

Conclusion. — Voltaire se défend de trop recommander par là sa propre tournure d'esprit, sa propre manière d'écrire. Il préfère rester sur un terrain où il soit parfaitement d'accord avec Buffon... Bien écrire, a dit Buffon, c'est à la fois bien penser, bien sentir et bien rendre. On ne saurait mieux dire et surtout mieux le prouver que ne l'a fait Buffon par ses propres ouvrages.

R. A.

LXXVIII

La versification dans La Fontaine.

(Alger, 27 juin 1895 — 1re série).

PLAN ÉTENDU

Exorde. — Lamartine, dans la Préface des *Méditations*, parle ainsi de la versification de La Fontaine : « On me faisait bien apprendre aussi par cœur quelques fables de La Fontaine ; mais ces vers boiteux, disloqués, inégaux, sans symétrie, ni dans l'oreille, ni sur la page, me rebutaient. »

Etrange critique ! car le vers dans La Fontaine est, sans contredit, un des plus grands charmes de ses fables.

1er Paragraphe. — *Variété dans l'ensemble.* — Cette inégalité des vers constitue en effet la variété. La Fontaine sait admirablement éviter la monotonie dans laquelle parfois sont tombés nos plus grands poètes. — Variété très étudiée d'ailleurs : cet enchevêtrement de vers inégaux est l'effet d'un art profond. — Prendre un exemple et montrer que telle fable peut, métriquement, se diviser en un certain nombre de morceaux ou strophes.

2e Paragraphe. — *Variété dans le détail.* — Chaque vers a, pour ainsi dire, sa construction propre : La Fontaine ne s'est pas astreint à une coupe uniforme. De même que la variété est une des premières qualités de son style, elle est aussi une des plus essentielles de sa métrique. Il veut à tout prix mettre en relief le mot important (comme dans la conversation). C'est pourquoi il laisse tomber souvent son vers ; il le coupe où que ce soit, sans se préoccuper de ce que ce procédé peut avoir parfois d'un peu dur.

— Comme vous êtes roi, vous ne considérez
Qui ni quoi..... etc.
— Et si j'eusse eu pour maître
Un serpent... etc.

3e Paragraphe. — *Simplicité.* — A cette variété dans l'ensemble et dans le détail s'ajoute la simplicité. Rien,

dans ce vers, de conventionnel, ni d'apprêté. L'art y est, mais on ne l'y sent pas. C'est presque le langage de la conversation.

J. Estève.

SUJETS ANALOGUES

— De l'usage du dialogue dans les fables de La Fontaine. (Paris, 1er décembre 1853).

— Des différences entre la versification de Corneille et celle de Racine. (Paris, 22 août 1854).

— Quelles sont les principales règles de la versification française, et sur quels principes reposent-elles ? Quelles sont les diverses espèces de vers français, et les combinaisons variées de rythme auxquelles se prête particulièrement la poésie lyrique ? On donnera des exemples empruntés à nos meilleurs poètes. (Paris, août 1878).

— Indiquer les caractères de la langue de La Fontaine dans ses fables. (Agrégation des jeunes filles. — Concours de 1885, ordre des lettres).

— Lettre de Patru à La Fontaine pour le remercier de ses premières fables et reconnaître qu'il avait tort quand il lui conseillait de les écrire en prose. (Sorbonne, 28 octobre 1889).

— Expliquer et discuter ce jugement porté par Lamartine sur La Fontaine : « On me faisait bien apprendre aussi par cœur quelques fables de La Fontaine ; mais ces vers boiteux, disloqués, inégaux, sans symétrie, me rebutaient. D'ailleurs ces histoires d'animaux qui parlent, qui se font des leçons, qui se moquent les uns des autres, qui sont égoïstes, railleurs, avares, sans pitié, sans amitié, plus méchants que nous, me soulevaient le cœur. » (Clermont, août 1885).

— Dans la *Lettre à l'Académie*, Fénelon dit, en parlant de Molière : « Il se sert des phrases les plus forcées et les moins naturelles... d'une multitude de métaphores qui approchent du galimatias. J'aime bien mieux sa prose que ses vers. Un autre défaut de Molière est qu'il a donné une austérité ridicule et odieuse à la vertu. » Montrez que ces critiques sont peu fondées, en prenant vos preuves dans les pièces du programme. (Dijon, juillet 1888).

— Commenter ce jugement de Nisard : « Par sa langue, La Fontaine est le plus français de nos poètes. Tous les âges de notre langue poétique, ou plutôt un choix des beautés de chaque âge forme la sienne. La Fontaine est doublement créateur ; il sent dans la vieille langue tout ce qui vit encore, et il le remet au jour ; et, pour la langue nouvelle, aucun poète n'y est plus hardi. » (Montpellier, décembre 1892, prép. Agrég. des lettres).

— En quoi consiste la négligence qu'on attribue à La Fontaine ? Est-elle dans la rime, dans la facture du vers, dans la correction du style ? Quel qu'en soit le caractère, d'où vient qu'elle est appelée *heureuse* ? (Toulouse, 5 août 1857).

— De la composition dans les fables de La Fontaine. (Toulouse, préparation Agrég. de Gram., février 1895).

— Chercher, en prenant pour exemple les *Fables de La Fontaine*, quelles sont les conditions, les difficultés et les mérites du vers libre. (Voir Legouvé : *L'art de la lecture*).

LXXIX

Une tradition veut que Corneille ait lu son *Polyeucte* à l'hôtel de Rambouillet et que la pièce y ait été peu goûtée. Supposez que, Corneille parti, une conversation s'engage entre les principaux habitués de l'hôtel, les uns attaquant, les autres défendant cette tragédie.

(Caen, juillet 1895).

CONSEILS

Ne pas perdre de vue que ce dialogue, dans lequel seront successivement présentés la critique et l'éloge de *Polyeucte*, doit aboutir à un jugement définitif, conforme au jugement que la postérité a porté sur la pièce. Donner, par conséquent, plus de force à ceux des interlocuteurs qui défendent le poète, et montrer les autres perdant peu à peu du terrain.

INDICATIONS

a).— (Godeau, par exemple). Ce qui est condamnable dans *Polyeucte*, c'est le héros chrétien qui renverse les idoles. Ce n'est pas cette violence qui doit faire le fond du caractère.

b). — Pourquoi ? Ce n'est pas un caractère du XVIIe siècle. C'est un chrétien des premiers jours ; il fallait, au contraire, cette violence, cet enthousiasme pour imposer au monde la religion nouvelle.

c). — Ce fanatisme est incompatible avec l'amour que Polyeucte laisse voir au début pour Pauline. D'ailleurs, cet amour est-il bien sincère ?

b). — Oui ; mais, sous l'empire d'un sentiment plus fort, Polyeucte refoule peu à peu cet amour au second plan, et, malgré la lutte qui se livre en son âme, on sent qu'il n'est déjà plus de ce monde.

a). — Bref, il faut désapprouver l'emploi du merveilleux chrétien dans la tragédie.

b).— Pourquoi ? Ce merveilleux peut faire naître de beaux effets et émouvoir fortement. Et, d'ailleurs, l'élément humain n'est-il pas largement représenté dans *Polyeucte?* L'amour de Pauline pour Sévère, amour qui se transforme peu à peu au contact de l'héroïsme de Polyeucte, ne concourt-il pas à montrer quelle influence pouvait exercer, sur les âmes des premiers chrétiens, la vue du martyre ? Car il ne faut pas oublier que l'amour de Sévère et de Pauline et la transformation de l'amour de Pauline ne font pas double emploi, mais ne sont là que pour faire ressortir, d'une façon plus éclatante, avec quelle ardeur tous subissent l'impression que leur donne Polyeucte.

Nota. — Il est évident que, dans un tel devoir, on ne peut guère donner un plan ; c'est une conversation, c'est-à-dire quelque chose de naturellement sujet au caprice des interlocuteurs. Ce ne sont là que des indications.

J. Estève.

SUJETS ANALOGUES

— Des divers caractères de la tragédie religieuse dans *Polyeucte* et dans *Athalie*. (Sorbonne, 1er août 1857.)

— Du monologue du *Cid* et de celui de *Polyeucte*, dans les deux tragédies de ce nom. (Paris, 16 août 1855.)

— A-t-on, en France, transporté sur le théâtre l'impression des sentiments religieux ? Avec quel succès ?

Vous prendrez vos exemples dans le XVIIe siècle. (Paris, octobre 1878.)

— Comparer le rôle du père dans le *Cid* et dans *Polyeucte*. (Sorbonne, 4 novembre 1881.)

— Les principales tragédies religieuses au XVIIe siècle. (Sorbonne, 27 octobre 1882).

— Expliquer et commenter cette appréciation d'un critique dans une analyse de la tragédie de *Polyeucte* : « Des caractères tels que Pauline et Sévère sont des créations du génie de Corneille ; il n'en a trouvé les modèles, ni chez les anciens, ni chez les modernes. » (Sorbonne, 6 novembre 1886.)

— Lettre de Corneille à Voiture. Il a appris de lui que *Polyeucte* n'a pas complètement satisfait l'Hôtel de Rambouillet, et que des juges très compétents ont exposé la crainte « que la religion ne fît pas bon effet au théâtre ». — Il réclame avec politesse, mais avec fermeté, contre cet arrêt d'un goût et d'une piété trop timides. (Sorbonne, prép. Agrég. Lettres, décembre 1894.)

— Du caractère et du rôle de Pauline. Variations de ses sentiments et raisons de ces variations. (Proposé par M. E. Faguet, prép. Agrég. Lettres, 1895.)

— Des diverses façons de comprendre la tragédie de *Polyeucte* depuis le XVIIe siècle jusqu'à nos jours. (Proposé par M. E. Faguet, prép. Agrég. Lettres, 1895.)

— Qu'est-ce qui a pu amener Corneille, de la tragédie telle qu'il l'avait entendue jusqu'alors, à la tragédie religieuse ? (Proposé par M. E. Faguet, prép. Agrég. Lettres, 1895.)

— Analyser la tragédie de *Polyeucte*. (Bordeaux, 6 août 1854).

— La Dauphine avait-elle raison de dire, tout en admirant la Pauline de *Polyeucte* : « Voilà la plus honnête femme du monde qui n'aime point son mari. » ? (Aix, 12 juillet 1894.)

* — Bossuet, élève au collège de Navarre, va au théâtre et assiste à une représentation de *Polyeucte*.

— Analyser et apprécier le caractère de Pauline dans *Polyeucte*. (Toulouse, bacc. de l'Enseig. spécial, octobre 1889.)

— Apprécier le rôle de Sévère dans *Polyeucte*. (Sorbonne, 14 août 1882.)

— Du caractère de Sévère dans *Polyeucte*. (Sorbonne, 14 novembre 1885.)

— Vauvenargues, dans une lettre à Voltaire, avait mis Racine beaucoup au-dessus de Corneille. Voltaire, tout en étant au fond de son avis, fait des réserves en faveur de Corneille, qui a eu le mérite d'ouvrir la voie. « Il y a, dit-il, des choses si sublimes dans Corneille, au milieu de ses froids raisonnements, et même des choses si touchantes, qu'il doit être respecté avec tous ses défauts. » Il cite en particulier à Vauvenargues « la belle scène d'Horace et de Curiace, les deux charmantes scènes du *Cid*, une grande partie de *Cinna*, le rôle de Sévère, presque tout celui de Pauline. »

Vous composerez la lettre de Voltaire, en développant ces indications. (Toulouse, bacc. moderne, octobre-novembre 1895.)

LXXX

* De l'originalité de Virgile, poète didactique

Ce qui donne de l'intérêt et de l'originalité aux *Géorgiques* de Virgile, c'est :

1° Qu'il fait une œuvre éminemment poétique et pittoresque. Il n'étudie pas, comme Lucrèce, l'anatomie, la philosophie, les principes générateurs des choses : il voit dans la nature une source d'émotions élevées, généreuses et poétiques ; on trouve dans son poème un sentiment vif de la campagne, de la joie du laboureur, de ses mélancolies et de ses tristesses. Bref, il en parle en poète ému, et non en philosophe. — D'autre part, il égaie la sécheresse des conseils didactiques d'Hésiode sur l'agriculture ; il y mêle des détails pleins de fraîcheur, d'un caractère pittoresque et

plastique ; il y mêle des épisodes admirables, qui fécondent l'aridité du sujet et qui se rattachent d'une façon très habile à la suite du développement ;

2° Qu'il fait une œuvre romaine. On sait qu'il composa ce poème à l'instigation de Mécène, pour réveiller dans le cœur des vétérans, devenus propriétaires des plus riches terres de l'Italie, l'amour des champs. Aussi, fait-il avant tout une œuvre romaine et nationale. Il fait l'éloge des vertus rustiques des aïeux ; il déplore les malheurs de la guerre civile et l'abandon des campagnes. — De plus, noter des caractères bien romains : à l'encontre de Théocrite, par exemple, il ne cherche pas dans la campagne des motifs de rêverie, comme l'adolescent désœuvré et flâneur qui a composé les *Bucoliques ;* les charmes de la campagne ombragée, source de joies oisives et tranquilles, ne sont point ce qui touche l'auteur des *Géorgiques ;* la mer stérile et étincelante, qui séduit l'imagination grecque d'un Théocrite, lui inspire plus d'effroi que d'admiration ; ce qu'il goûte, en vrai Romain, c'est le côté utile, le charme de la campagne bien cultivée, des sillons bien gras, bien ensemencés, tracés bien droits, des moissons fécondes. — Dans les animaux, il ne voit pas, comme La Fontaine, de petits êtres charmants et intéressants à observer, mais des collaborateurs utiles de l'homme. Tout ce côté pratique, utilitaire des *Géorgiques*, est un trait conforme au caractère romain ;

3° Enfin, dans le poète didactique des *Géorgiques*, on pressent le poète épique de l'*Enéide* et le chantre des gloires de Rome. Il s'élève parfois au-dessus du ton de la poésie didactique, et fait présager, en plus d'un endroit, par l'énergie et la magnificence des images et la force de l'expression, le futur auteur de l'*Enéide* (combats des abeilles, épisode d'Aristée, éloge de l'Italie, descriptions des fureurs de l'amour, prodiges qui suivirent la mort de César).

On peut donc dire que Virgile, comme poète didactique, a une véritable originalité : il a agrandi le genre, l'a amplifié, élargi, à peu près comme La Fontaine a agrandi le cadre de l'apologue. Si les *Géorgiques* ont été considérées comme son chef-d'œuvre, c'est que, dans un cadre plus

modeste que l'*Enéide*, il a trouvé le moyen de faire entrer toutes les qualités exquises qui composent son génie plus délicat que vigoureux.

P. Lignée.

SUJETS ANALOGUES

— Quels sont, dans les littératures classiques, les principaux poèmes didactiques ? (Sorbonne, 9 août 1884.)

— Varius, ami de Virgile, lui écrit pour le féliciter des *Géorgiques*. (Sorbonne, 18 août 1886).

— Qu'est-ce que la poésie didactique ? Quels sont ses principaux représentants chez les Grecs et chez les Romains ? Apprécier brièvement leurs œuvres et insister particulièrement sur les *Géorgiques*, dont on donnera l'analyse (Sorbonne, 30 juillet 1887).

— Montrer ce qui, dans les *Géorgiques* de Virgile, a pu charmer les contemporains, les compatriotes du poète, et ce qui peut encore charmer les lecteurs d'aujourd'hui (Besançon, novembre 1893).

— A quelles conditions le poème didactique sera-t-il une œuvre véritablement poétique ? (Montpellier, février 1893, prép. Agrég. des Lettres).

LXXXI

Discours d'Urbain II prêchant la croisade au concile de Clermont (1095)

(Caen, baccalauréat moderne, novembre 1895).

PLAN

Exorde. — En présence des plus braves barons de la chrétienté et des nobles prélats qui l'entourent, le pape Urbain II va prêcher la guerre sainte contre les infidèles qui détiennent la Palestine.

I. — La guerre est juste : tableau des misères endurées par les pélerins ; profanation des lieux saints.

II. — L'élite des chevaliers de la chrétienté aura facilement raison des hordes infidèles, comme on l'a déjà vu à Poitiers.

III — La victoire assurera aux soldats du Christ de magnifiques fiefs et à ceux qui succomberont la vie éternelle.

IV. — S'ils tardent encore, les infidèles viendront les attaquer dans leurs foyers et leur imposeront leur cruelle tyrannie et leur religion odieuse.

Péroraison. — Qu'ils partent ! La croix qu'ils prendront pour insigne les rendra invincibles. Dieu le veut !

P. A.

SUJETS ANALOGUES

— Raconter en peu de mots la mort de saint Louis. (Paris, 30 avril 1853.)

— Lettre d'un chevalier de la première croisade sur l'entrée des Francs à Jérusalem. (Paris, 6 mai 1854.)

— Prise de Jérusalem pendant la première croisade (Paris, avril 1857)

— Récit de la première croisade. (Sorbonne, 16 août 1881.)

— Faire le récit des croisades ; insister sur la première et la dernière. (Sorbonne, 28 octobre 1881.)

— Blanche de Castille engage son fils saint Louis à ne pas partir pour la croisade. (Quimper, 15 août 1853.)

* — Pierre l'Ermite prêchant la première croisade.

LXXXII

Les obsèques de la Lionne

(Lille, juillet 1895).

La *femme du Lion* mourut :
Aussitôt chacun accourut
Pour s'acquitter envers le prince
De certains *compliments* de consolation
Qui sont surcroît d'affliction.
Il fit avertir *sa province*
Que les obsèques se feroient
Un tel jour, en tel lieu : ses *prévôts* y seroient
Pour régler la cérémonie,
Et pour placer la compagnie.
Jugez si chacun s'y trouva.
Le prince aux cris s'abandonna,
Et tout son antre en résonna :
Les Lions n'ont point d'autre temple.
On entendit, à son exemple,
Rugir en leur *patois messieurs les courtisans.*
Je définis la cour un pays où les gens,
Tristes, gais, prêts à tout, à tout indifférents,
Sont ce qu'il plaît au prince, ou, s'ils ne peuvent l'être,
Tâchent au moins de le paraître.
Peuple *caméléon*, peuple *singe* du maître :
On dirait qu'un esprit anime mille corps :
C'est *bien là que les gens sont de simples ressorts.*

Pour revenir à notre affaire,
Le Cerf ne pleura point. Comment eût-il pu faire
Cette mort le vengeoit : la reine avoit jadis
Étranglé sa femme et son fils.

Bref, il ne pleura point. Un flatteur l'alla dire,
Et soutint qu'il l'avoit vu rire.
La colère du roi, *comme dit Salomon*,
Est terrible, surtout celle du roi Lion ;
Mais ce Cerf n'avoit pas accoutumé de lire.
Le monarque lui dit : Chétif hôte des bois,
Tu ris ! *tu ne suis pas* ces gémissantes voix !
Nous n'appliquerons point sur tes membres profanes
Nos sacrés ongles ! Venez, Loups,
Vengez la reine ; immolez tous
Ce traître à ses augustes *mânes*.
Le Cerf reprit alors : Sire, le temps des pleurs
Est passé ; la douleur est ici superflue.
Votre digne moitié, couchée entre des fleurs,
Tout près d'ici m'est apparue ;
Et je l'ai *d'abord* reconnue.
Ami, m'a-t-elle dit, garde que ce *convoi*,
Quand je vais chez les dieux, ne t'oblige à des larmes.
Aux champs *Élyséens*, j'ai goûté mille charmes,
Conversant avec ceux qui sont saints comme moi.
Laisse agir quelque temps le désespoir du roi :
J'y *prends plaisir*. » A peine on eut ouï la chose,
Qu'on se mit à crier : « Miracle ! *apothéose !* »
Le Cerf eut un présent, bien loin d'être puni.

Amusez les rois par des songes,
Flattez-les, payez-les d'agréables mensonges :
Quelque indignation dont leur cœur soit rempli,
Ils *goberont l'appât* ; vous serez leur ami.

La Fontaine, VIII, 14.

Vous ferez ressortir l'ironie qui fait le fond de cette fable. — Vous vous arrêterez sur les mots soulignés, non pas seulement pour en donner le sens, mais pour montrer comment La Fontaine a employé tel mot, telle métaphore, telle périphrase, afin de mieux traduire sa pensée. — Insister sur la coupe et la musique des vers.

D'ailleurs, toute liberté vous est laissée ; on vous demande seulement de prouver que vous comprenez à peu près un texte de La Fontaine.

PLAN

Introduction. — L'ironie fait souvent le fond de la fable de La Fontaine, et la morale est souvent présentée sous la forme ironique :

> Le sage dit, selon les gens :
> Vive le Roi, vive la Ligue !

Aussi n'est-il pas rare qu'à l'ironie du fond se joigne l'ironie de la forme, laquelle résulte le plus souvent d'un heureux mélange de mots appartenant à la langue noble et d'expressions familières. C'est le cas pour la fable qui nous occupe.

I. — **Sujet de la fable :** Peinture de la cour ; facilité avec laquelle le Roi-Lion, irrité, il n'y a qu'un instant, contre le Cerf qui ne pleure pas, lui fait un présent quand il apprend la cause — ironiquement imaginaire — de sa joie ; peinture des autres courtisans qui modèlent leurs sentiments et leur visage sur celui du maître. (Comparer la peinture de la Cour dans La Bruyère : *ch. de la Cour*).

II. — Ne pas oublier que La Fontaine, sous des noms d'animaux, *peint les hommes.* C'est ainsi qu'on trouvera l'explication de la plupart des expressions soulignées.

La femme du Lion, plutôt que la Lionne, puisque le Lion-Roi ; le poète aurait pu dire aussi : *la reine.*

Certains *compliments :* paroles civiles, obligeantes, pleines d'affection, de flatterie ou de respect, suivant les circonstances ou les personnes. (Cf. Molière, *le Misanthrope* :

> Je veux..... que mes sentiments
> Ne se masquent jamais sous de vains compliments.)

Avertir *sa province:* le pays qu'il gouvernait, sens fréquent au XVIIe siècle:

(Cf. Racine, *Thébaïde :*

> Thèbes avec raison craint le règne d'un prince
> Qui de fleuves de sang inonde sa *province.*

Andromaque :

> Je t'ai cherché moi-même au fond de tes provinces.)

Prévots : officiers de l'étiquette.

En leur *patois, messieurs les Courtisans :* Les courtisans sont ici les gouverneurs des parties du royaume que le roi ne gouverne pas par lui-même. N'habitant pas la capitale, chacun parle le langage de sa « province ».

Peuple *caméléon*, peuple *singe :* prenant toutes les formes et toutes les couleurs, doué de l'esprit d'imitation comme le singe. (Cf. La Bruyère : « Qui peut nommer de certaines couleurs changeantes, et qui sont diverses, selon les divers jours dont on les regarde ? De même qui peut définir la Cour ? »)

C'est bien là que les gens sont de simples ressorts : S'explique par le passage de La Bruyère : « Les roues, les ressorts, les mouvements sont cachés, etc. » — (*De la Cour*).

Comme dit Salomon : Traduction de ce passage des *Proverbes*, ch. xx : *Sicut rugitus leonis, ita et terror regis.*

Tu ris ! *tu ne suis pas :* tu n'imites pas ces gémissantes voix !

Augustes *Mânes :* Ce mot désignait, dans la mythologie romaine, les âmes des morts considérées comme divinités infernales.

Et je l'ai *d'abord* reconnue : Aussitôt, au premier coup d'œil, tant sa physionomie m'était familière (comme celle d'une personne aimée).

Garde que le *convoi :* La cérémonie des funérailles de la lionne.

Aux champs *Elyséens :* On dit ordinairement aux champs *Elysées.*

J'y *prends plaisir :* Ce désespoir me plaît, car il me prouve la tendresse du Roi : trait de caractère.

Miracle ! *apothéose !* déification.

Ils goberont l'*appât :* Expression familière qui contraste singulièrement avec certaines expressions des vers précédents : *Augustes Mânes,* votre *digne maître,* nos *sacrés ongles*, etc...

Remarquer surtout que le poète nous laisse sur cette impression ironique que font naître les mots : *ils goberont l'appât.* C'est ainsi que La Fontaine, choisissant toujours entre plusieurs expressions celle qui traduit exactement

sa pensée, n'hésite pas à employer le mot simple, familier, trivial même :

Ils firent tous *ripaille*
. . . . . .
Sur la robe du Dieu fit tomber une *crotte*.

III. — Insister sur la variété du mètre et montrer que ce pittoresque enchevêtrement de rythmes divers est dû, chez La Fontaine, à la préoccupation d'approprier aussi étroitement que possible la forme à la pensée :

Exemple :

La reine avait jadis
Etranglé sa femme et son fils.

Ce dernier vers de huit syllabes, venant après un long vers, forme la fin d'un couplet métrique. Il se grave par sa brièveté même et attire l'attention du lecteur sur le point essentiel de la première partie du récit.

Au contraire, le discours de la Lionne est tout entier en vers alexandrins, dont l'allure calme et digne convient au caractère de celle qui, autrefois reine et souvent violente et cruelle, conversant aujourd'hui avec « ceux qui sont saints comme elle », et détachée des choses de la terre, semble en avoir oublié les passions.

J. Estève.

LXXXIII

Faut-il attribuer à Corneille quelques-unes des qualités de psychologue et de moraliste qu'on attribue principalement à Racine ?

(Sorbonne, 20 juillet 1894).

CONSEILS

Pour traiter ce sujet, il faut se rappeler le sens qu'on attachait, au XVIIe siècle, au mot *moraliste*. Pour être ainsi désigné, il n'était pas nécessaire de donner des préceptes de morale, mais seulement de peindre le cœur humain. Presque tous nos écrivains du XVIIe siècle sont donc des moralistes.

PLAN

Exorde. — On répète bien souvent que Corneille n'a pas eu l'art d'observer et de peindre la vérité morale... Cependant cet art, où a triomphé Racine, sans être familier à Corneille, ne lui est pas étranger.

I. — Corneille, qui a peint en général les sentiments virils et les a même prêtés à la femme, n'a-t-il pas représenté, chez Chimène et chez Pauline, l'amour de la jeune fille et de la jeune femme dans ce qu'il a de plus délicat, de plus féminin et de plus vrai en un mot ?

II. — Bien que son goût le porte vers les personnages héroïques, ne trouvons-nous pas, dans son théâtre, des âmes moyennes, médiocres ou complètement mauvaises (Maxime, Euphorbe, dans *Cinna ;* Félix, dans *Polyeucte ;* Prusias, dans *Nicomède*, etc...) ? Il n'a certes pas voulu peindre en ces personnages les hommes tels qu'ils devraient être ; il nous montre chez eux la vérité, même fort laide, telle que nous la verrons dans le théâtre de Racine.

III. — Enfin, s'il est vrai que le plus souvent Corneille construit ses caractères de toutes pièces, on doit reconnaître qu'il lui arrive de nous faire assister à leur développement progressif, à leurs fluctuations (Auguste, Cinna, etc...). C'est bien la complexité et la finesse de la psychologie de Racine. Celui-ci appelle son Néron « un monstre naissant » ; ne pourrions-nous pas dire que Corneille a peint dans Auguste le *héros naissant ?*

Conclusion. — Certains traits de la psychologie racinienne se trouvent donc aussi chez Corneille. Mais n'oublions pas que, pour la connaissance et la peinture du cœur humain, Racine est infiniment supérieur à son devancier.

SUJETS ANALOGUES

* — La peinture des caractères chez Corneille.
* — Les caractères de femmes dans le théâtre de Corneille.
* — Qu'y a-t-il de racinien dans la tragédie du *Cid ?*
* — Qu'y a-t-il de racinien dans la tragédie de *Polyeucte ?*
* — Comparer Corneille et Racine comme peintres de l'amour.
* — La vérité humaine chez Corneille et chez Racine.

Fernand Braunschvig.

LXXXIV

Madame de Sévigné envoie à son cousin de Bussy-Rabutin l'*Elégie* de La Fontaine *aux Nymphes de Vaux*.
Elle croit qu'il lira avec plaisir une pièce qui ne fait pas moins d'honneur au cœur du poète qu'à son talent. Elle fera ensuite ressortir dans sa lettre : 1° les sentiments d'affection et de reconnaissance qui ont inspiré La Fontaine ; 2° le mérite littéraire de la pièce. — Elle terminera, en exprimant l'espoir que le roi ne restera pas insensible à une requête si juste et présentée en de si beaux vers.

COPIE D'ÉLÈVE

Mon cher cousin,

Exorde. — Vous nous manquez bien à Paris. Quand vous étiez ici, je savais toujours, la première, toutes les nouvelles de la Cour. Et maintenant, mon Dieu, si je n'avais pas mes amies, je crois que je vivrais tout comme une religieuse, sans connaître rien du dehors.

Vous savez la disgrâce de notre pauvre ami Fouquet. M. Colbert travaille fort à instruire le procès : les juges sont déjà nommés ; c'est lui qui les a choisis, et nous avons bien peur pour le malheureux Surintendant. Aussi, tous nos efforts tendent-ils à trouver quelques détours pour toucher le cœur du roi. Puissè-je avoir bientôt la joie de vous annoncer que nous avons réussi. Tout espoir n'est pas encore perdu.

Hier, Mme de Lafayette arriva chez moi toute contente. Elle m'apportait une pièce de vers de M. de La Fontaine intitulée : *Elégie aux nymphes de Vaux*, dédiée à Sa Majesté.

1re Partie. — Vous connaissez notre admirable conteur, qui charme si fort votre solitude, comme vous vous plaisez à le dire. Eh bien ! ce poète galant, ce « grand enfant », comme l'appelle Mme de La Sablière, vient de composer la plus jolie, la plus touchante poésie qu'on puisse imaginer. Ah ! si notre pauvre ami peut apprendre, dans sa prison, qu'il n'est pas abandonné de tout le monde, s'il lui est donné de lire l'*Elégie aux Nymphes de Vaux*, quelle consolation pour

lui ! Dans son infortune, il ne regrettera point une générosité qui lui vaut aujourd'hui tant de reconnaissance. Lisez cette Elégie, et, comme moi, vous aurez la conviction que l'affection et la gratitude ne sauraient tenir un autre langage. Sans doute, M. de La Fontaine n'a point voulu dissimuler que le Surintendant, dans l'excès de sa magnificence, a parfois dépassé la mesure ; mais voyez comme son amitié sait trouver des excuses :

« Lorsque, sur cette mer, on vogue à pleines voiles,
Qu'on croit avoir pour soi le vent et les étoiles,
Le plus sage s'endort sur la foi des zéphyrs. »

Mais, pour toucher Sa Majesté, à quoi sert le raisonnement ? C'est à son cœur qu'il faut faire appel ; c'est à son cœur que s'adresse le poète. Le Roi est jeune, amoureux de la gloire, et La Fontaine a su très habilement, dans le trait final, flatter cette noble ambition :

Les Nymphes, dit-il, rappelleront à la postérité
« Que Louis a tout su et veut tout oublier ».

2e Partie. — Ajoutez que ces beaux sentiments sont exprimés dans un style facile et charmant. La Fontaine nous avait déjà habitués, dans ses *Contes*, à ce langage simple et gracieux ; mais ici le ton s'élève avec le sentiment. Du premier coup, le poète a su trouver le vrai caractère de l'*Elégie*. Il a appelé à son secours même la mythologie, et les nymphes qui, d'ordinaire, n'apparaissent dans les poèmes que comme de froides allégories, sont ici des personnages vivants qu'il sait intéresser à la cause de notre malheureux ami.

Péroraison. — Que vous dirai-je encore, mon cousin? Ici, nous comptons beaucoup sur cet éloquent plaidoyer pour triompher des préventions du roi. Ajouterai-je que Pélisson compose aussi trois discours pour justifier l'administration du Surintendant? mais je crains que ces discours, arrêtés au passage ou annotés par l'intraitable et froid Colbert, ne soient d'aucune efficacité. Nous fondons plus d'espoir sur l'*Elégie* de notre poète : elle ira jusqu'au Roi ; peut-être touchera-t-elle son cœur et provoquera-t-elle sa clémence. Ce sera le triomphe de l'amitié.

On ne vous oublie pas, vous non plus; et j'espère, cher cousin, pouvoir bientôt vous embrasser à Paris.

Paul MAURIOS,
Elève à l'Ecole St-François-de-Sales, à Castelnaudary
(copie légèrement retouchée).

LXXXV

Montrer comment Bossuet, dans ses Oraisons funèbres, sait concilier le mépris chrétien des grandeurs humaines avec son admiration naturelle pour le génie et pour la gloire.

(Sorbonne, 12 août 1889).

PLAN DÉVELOPPÉ

I. — Bossuet, dans ses oraisons funèbres, fait tourner l'éloge du mort à l'édification des vivants. — Il oppose la vanité des grandeurs humaines à l'éternité des grandeurs célestes. De là deux parties bien distinctes : dans la première, il fait briller à nos yeux toutes les gloires terrestres; dans la seconde, il nous fait sentir combien ces gloires sont vaines, si elles ne sont appuyées sur la pratique des vertus chrétiennes. Il pousse l'orgueil humain jusqu'au néant.

II. — Quelle grande leçon à tirer de la vie d'Henriette de France, cette fille de Henri le Grand et de tant de rois, qui devait unir la maison de France à la famille des Stuarts ! Rien sous le soleil n'égalait sa grandeur et cependant que d'épreuves, que de malheurs n'a-t-elle pas eus à subir ! Mais elle était chrétienne et ses vertus, admirables dans la bonne fortune, se sont révélées plus admirables encore dans la mauvaise. Elle a mis ses infortunes au nombre des plus grandes grâces et elle recevra dans le ciel les consolations promises à ceux qui pleurent. Comment, après un tel exemple, compter pour quelque chose cette grandeur qui nous vient du monde, dont l'éclat passager éblouit nos yeux, mais nous laisserait bientôt plongés dans les plus horribles ténèbres, si nous n'avions pour nous guider la lumière immortelle de la foi ?

III. — Même contraste dans la vie d'Henriette d'Angleterre. L'orateur chrétien nous montre ici ce qu'une mort soudaine a ravi à la princesse, ce qu'une sainte mort lui a donné. « Tout ce que peuvent faire, non seulement la nais-
» sance et la fortune, mais encore les grandes qualités de
» l'esprit pour l'élévation d'une princesse, se trouve rassem-
» blé et puis anéanti dans la nôtre. » « Dès sa première
» jeunesse, on voyait en elle une grandeur qui ne devait
» rien à la fortune. » Bossuet s'arrête complaisamment à décrire les mérites personnels de la princesse. Mais ses mérites n'excitent son admiration que parce qu'ils sont des dons de la grâce divine. La mort soudaine de la princesse en a montré l'inanité. En présence de cette mort, quel prix pouvons-nous encore attacher aux faveurs du monde ?

IV. — La vie et la mort de la princesse Anne ne nous offrent-ils pas un autre exemple de notre fragilité ! Quel enseignement pour nous dans les erreurs et dans les chutes de la princesse, environnée de tout l'éclat d'un grand nom, comblée des dons de la fortune, mais éloignée de Dieu, tout entière aux faveurs d'un monde qui, pour elle, sème de fleurs les bords du précipice. Qu'est-ce que cette grandeur dont elle s'enorgueillit ? Une source d'amertume et de pleurs. Le repentir est entré dans son âme. Que lui reste-t-il de toute sa gloire ? Rien que le regret d'avoir méconnu Dieu et le mépris de ce monde en qui elle avait mis ses complaisances.

V. — Mais c'est surtout dans l'Oraison funèbre du prince de Condé que Bossuet, tout en admirant le génie et la gloire, sait en montrer la vanité. Il est ici en présence d'un héros qui unit à l'éclat de la naissance les plus brillantes qualités du cœur et de l'esprit. Un moment il hésite, comme accablé de la responsabilité de sa tâche. « Nous ne pouvons rien,
» faibles orateurs, pour la gloire des âmes extraordinaires ;
» leurs seules actions les peuvent louer. » Cependant, ému par la grandeur même du sujet, il s'élève à la hauteur de ces magnifiques vertus dont il veut faire l'éloge et il retrace de la vie du prince un tableau grandiose, rappelant successivement, avec l'accent de la plus sincère admiration, et les

exploits du héros, et les vertus de l'homme privé. Mais le chrétien ne voit là que le fantôme de la gloire. Si le prince de Condé fut vraiment grand, c'est parce qu'il ne borna pas ses espérances à la terre : c'est parce qu'il sut mourir dans les sentiments de la plus vive piété.

VI. — **Conclusion.** — On retrouverait la même opposition dans les autres Oraisons funèbres. Pour Bossuet, la grandeur humaine n'est rien par elle-même ; elle ne mérite notre admiration que si nous y voyons comme un reflet de la grandeur divine. Il sait rendre aux grands de la terre ce qui leur est dû ; mais il les élève pour les abaisser, puis il les relève de leur néant en leur montrant l'immortalité bienheureuse réservée à leurs vertus chrétiennes.

Ant. Reboul.

LXXXVI

Que faut-il entendre par « la moralité dans la littérature » ?

PLAN DÉVELOPPÉ

Exorde. — L'art doit-il être moral ? A-t-il surtout en vue le bien ? L'auteur qui compose une grande œuvre se propose-t-il de se rendre utile, de rendre meilleurs ses contemporains ou ses descendants appelés à le lire ou à l'étudier ? Les dissertations auxquelles on se livre souvent sur « la moralité de l'art » semblent le faire croire. D'autre part, on peut remarquer que l'écrivain, le poète manifestent souvent la prétention d'être « artistes », c'est-à-dire de rechercher l'idéal, la forme la plus pure de l'art, de créer le Beau ! — Comment concilier ces deux sentiments, — utilitaire et artistique, — qui semblent s'exclure ? Etudier pourquoi et jusqu'à quel point les auteurs se sont appliqués à faire ressortir le caractère moral de leurs œuvres, montrer qu'ils ont voulu surtout créer le Beau, mais que le côté moral et pratique de leurs ouvrages n'a été que la conséquence de leur caractère purement artistique, ce sera résoudre cette question si controversée, et c'est dans la littérature du XVIIe siècle, où dominent les préoccupations artistiques, que nous prendrons des exemples.

1re Partie. — Au XVIIe siècle, le théâtre fut vivement attaqué. Le clergé surtout ne lui épargna pas ses critiques. Comme certaines œuvres dramatiques mettaient en scène les passions, on leur reprochait de les faire aimer — (les jansénistes et les tragédies de Racine). — Comme d'autres œuvres exposaient aux yeux des spectateurs les travers, les ridicules et les vices des hommes, on leur faisait un tort d'exposer à la risée du public certaines institutions, certaines vertus. (Molière accusé par le clergé d'avoir tourné en ridicule le mariage, la Religion : l'*Ecole des Femmes, Tartufe.*) — En composant ses fables, véritables comédies dont les personnages sont des animaux, le fabuliste devait s'attendre aux attaques dirigées contre l'auteur comique. Les réponses de Racine, de Molière, de La Fontaine font ressortir que leurs œuvres, loin d'être funestes à la vertu, en ont été les auxiliaires. L'un, dans une préface célèbre, prétend se réconcilier avec ceux qui avaient vu dans son théâtre le venin le plus dangereux ; l'autre revient souvent sur son intention de corriger les hommes en les divertissant, et, dans la préface de *Tartufe,* notamment, il s'efforce de montrer qu'il a le plus grand respect pour la religion, et pour ceux qui la pratiquent sincèrement, mais qu'il a voulu mettre en garde les honnêtes gens contre ceux qui se couvrent du masque de la religion pour les tromper. Le fabuliste insiste sur cette pensée qu'il

« Se sert d'animaux pour instruire les hommes ».

Enfin Boileau, lui aussi, légitime la satire, œuvre bonne et morale, et nullement méchante, comme le sont certaines œuvres qu'il ne faut pas confondre avec elle.

2e Partie. — Toutefois Boileau lui-même nous prouve que le poète, au XVIIe siècle, avait et devait avoir une pensée indépendante en créant son œuvre. La plupart de ses dissertations sur « la moralité de l'art » ne furent que des moyens de défendre l'art soupçonné dans ses intentions par certains esprits qui n'en comprenaient pas la grandeur et l'élévation, ou par certaines âmes trop scrupuleuses. Cela est tellement vrai que, le jour où Mme de Maintenon demanda pour les demoiselles de Saint-Cyr un petit ouvrage

propre à inspirer la piété « un amusement de classe ». Boileau s'en alarma ; il essaya de dissuader Racine ; il craignait que son génie ne sût pas concilier l'intérêt positif de l'œuvre demandée avec l'idée de l'art.

3e Partie.— En effet, l'écrivain du XVIIe siècle est purement « artiste ». Jamais l'art ne fut plus, que dans ce siècle, étranger aux préoccupations pratiques. Corneille crée des caractères exceptionnels, surhumains. Racine dépeint la passion dans ce qu'elle a de plus violent. Molière fait vivre les travers éternels de la nature humaine. La Fontaine, lui aussi, crée des caractères sous la figure d'animaux. Et tous recherchent les formes les plus pures, les plus simples, les plus naturelles et les plus naïves du style. Ainsi, dans leurs œuvres, la pensée et le style, le fond et la forme sont si harmonieusement fondus qu'on ne saurait dire lequel de ces éléments doit être le plus admiré. Leur plus grand mérite est que l'art ne s'y laisse point voir et que le style y est le vêtement modeste de la pensée.

Conclusion. — Nous avons dit pourquoi et dans quelles circonstances les écrivains ont fait valoir le côté moral de leurs œuvres ; nous sommes d'autre part bien convaincus qu'ils s'en sont fort peu inquiétés, et que le Beau, la création de types éternels, les belles formes du style, ont été l'objet immédiat de leurs préoccupations. Pourquoi donc leurs œuvres ont-elles été vraiment morales ? N'est-ce pas parce que le Bien est la conséquence naturelle du Beau ? Platon dit que le Beau est la splendeur du vrai, il est aussi la splendeur du Bien.

DAGAN.

LXXXVII

Montrer par une rapide analyse l'unité de l'*Iliade*

(Sorbonne, 24 octobre 1881).

CONSEILS

La question de l'unité des poèmes homériques a été gravement discutée depuis un certain nombre d'années. La critique allemande, sur les pas de Wolf, a tâché de démontrer que, non seulement l'*Iliade* et l'*Odyssée* appartenaient

à des époques différentes, mais que chacun de ces poèmes mêmes contenait des morceaux dont la composition, le style marquaient une diversité absolue d'origine. Cette théorie s'est imposée sur certains points. Dans l'*Iliade*, il y a évidemment des parties d'un âge postérieur qui se sont groupées autour du noyau primitif. Néanmoins, la lecture des vingt-quatre chants qui la composent nous laisse dans l'esprit l'impression très nette d'un ouvrage composé d'après une idée unique qui en est le centre, conformément à un plan qui, sans être absolument rigoureux, est du moins régulièrement tracé. C'est ce qu'il faut que vous mettiez en lumière en montrant comment l'action est resserrée autour d'un point central auquel peuvent aisément se rattacher la plupart des épisodes ou du moins les principaux.

PLAN SOMMAIRE

I. — L'épopée, moins pressée dans sa marche que l'œuvre dramatique, admet les digressions qui n'obscurcissent pas le dessein général du poème. Aussi, en trouvons-nous bon nombre dans l'*Iliade*.

II. — Le sujet du poème est marqué, dès le début, d'une façon très précise : c'est la colère d'Achille. Cette colère, nous la voyons naître au premier chant ; nous la voyons ensuite occuper le cœur du héros tout entier, puis, refoulée par un autre sentiment non moins vif, faire place au désir de la vengeance, nouvelle passion qui ne s'éteindra que par le meurtre d'Hector.

III. — Les principaux épisodes peuvent tous se ramener à cette idée centrale. Les uns, ceux qui se passent dans Troie ou dans le camp des Grecs, ont pour but de nous faire connaître les divers personnages ; les autres, scènes de combat, tiennent directement à l'action, puisque c'est pour satisfaire Achille que Jupiter donne la victoire aux Troyens.

IV. — L'*Iliade* a donc bien véritablement de l'unité, puisque une idée maîtresse a présidé à l'œuvre et que les principaux épisodes viennent s'y rattacher.

G. Reynald.

LXXXVIII

Des dieux et du sentiment religieux dans l'*Iliade* d'Homère

DÉVELOPPEMENT

I. — L'*Iliade* contient des *idées religieuses* bien *confuses* ; les figures divines y flottent dans le vague et les dieux y changent de physionomie pour ainsi dire à tout moment. Jupiter, au VIIIe chant, rassemble-t-il dieux et déesses pour leur apprendre qu'il châtiera sévèrement quiconque portera secours à la flotte grecque ; rien n'égale la grandeur et la majesté avec laquelle le poète nous le représente : tout lui est soumis, jusqu'à la fatalité aveugle et récalcitrante. Mais, changement ironique ! le père des dieux devient, plus loin, le prisonnier des autres habitants de l'Olympe, et c'est Thétis, déesse d'ordre inférieur, qui le prend en pitié et vient le délivrer. On voit de quelle façon, dans ce passage du poème, Homère dégrade sa première conception. Jupiter est pour lui tour à tour le maître des dieux et leur égal, moins encore leur prisonnier !

Le poète tient si peu compte de la dignité divine, qu'il place sur le même rang que ses dieux des divinités symboliques, œuvres de son imagination. Mars est précédé de la Terreur, qui répand partout l'effroi. Il est cependant possible d'expliquer ces défaillances et ces contradictions du poète. Son œuvre est comme un édifice auquel ont travaillé des architectes différents ; chacun d'eux y a appliqué son style et laissé son empreinte.

II. — Homère n'a fait qu'exprimer et traduire les idées que lui ont transmises les siècles antérieurs. Les *trois périodes religieuses* qu'a parcourues l'humanité avant lui, il les parcourt à son tour, ou plutôt, il nous les présente comme simultanées *dans son poème*. Ces périodes sont le *naturalisme*, l'anthropomorphisme et le symbolisme.

La première est la plus curieuse et la plus importante des trois. L'homme, dans ses relations avec la nature, a cru d'abord à des puissances mystérieuses, qu'il supposa

cachées sous les phénomènes sensibles. L'enfant, qui peut représenter ce type de l'homme primitif, n'est-il pas effrayé lorsqu'il entend, la nuit, la violence du vent ? N'admet-il pas en celui-ci l'intention de faire des ravages ? De même pour l'homme de ces temps reculés : où était la violence accompagnée de la menace, là était aussi la puissance et la divinité ! Le poème d'Homère offre comme un reflet de ce premier état religieux : les fleuves, qui répandent la désolation dans les campagnes, y occupent le rang de dieux puissants. Jupiter les rassemble dans son conseil olympique, avec les divinités des sources et des fontaines. Comme les autres dieux, ils engagent des luttes avec les mortels (lutte d'Achille avec le Simoïs, par exemple).

A côté du naturalisme se trouve, dans Homère, l'*anthropomorphisme*. Alors apparaissent d'autres dieux homériques qui ne sont, suivant l'expression de Max-Müller, que des métaphores réalisées, l'œuvre d'une altération, d'une maladie de la langue. Le grec, éminemment artiste, a tout transformé ; dans son horreur du vague, il a personnifié les mythes, produits de l'Inde. Les dieux de la religion grecque empruntent les attributs de l'homme, embellis et agrandis: ils mangent et boivent comme les simples mortels, assistent à des sacrifices et se disputent entre eux (Minerve ravit son casque à Mars, qui la renverse à terre et l'accable de coups). Ils en viennent aux prises même avec des héros et des guerriers. Mars n'est-il pas blessé par Diomède ? C'est à la suite de cette blessure qu'il va se plaindre à Jupiter de ce que celui-ci a accordé tant de force aux mortels.

L'anthropomorphisme fait bientôt place au *symbolisme*. Cette dernière conception religieuse consiste en des abstractions revêtues de formes sensibles. C'est ainsi que le Sommeil et la Mort viennent prendre dans leurs bras un guerrier blessé. Cette conception religieuse est très importante, car elle laisse supposer avant l'*Iliade* des siècles de poésie : toute conception symbolique porte avec elle des signes de vieillesse et de décrépitude.

Telles sont les trois périodes parcourues par l'esprit religieux du Chantre d'Achille. Bien que distinctes, elles ne sont pas séparées dans l'*Iliade*. Cela nous porte à croire que

ce poème a été l'objet de remaniements successifs, faits sous l'inspiration de conceptions religieuses différentes et qui y ont laissé tour à tour leur empreinte, comme nous l'avons dit plus haut.

III. — Quelle est la *valeur de ces conceptions?* Nulle sous le rapport philosophique, insignifiante sous le rapport moral. Entre Homère et Socrate s'étend, au point de vue religieux, l'abîme qui sépare toute œuvre logique des œuvres d'une imagination désordonnée. Le poète n'offre pas moins de burlesque dans son *Iliade* qu'Offenbach dans ses opéras-bouffes. Pour ne citer qu'un ou deux exemples, que trouve-t-on de sérieux dans le dialogue de Jupiter et de Junon, en brouille de ménage ? Ils donnent l'exemple de la discorde, comme d'autres divinités présentent le spectacle de l'adultère. Certes, ce n'est pas là de la religion. Aussi sommes-nous conduits à admettre, pour notre compte, qu'Homère et ses contemporains n'ajoutaient pas plus de foi à l'existence de leurs dieux, que nous ne donnons de croyance à celle des gnomes et des fées. La foi était inconnue de leur temps. La divinité, enfin, n'a servi dans l'*Iliade* que de ressort poétique. (D'après des notes prises au cours de M. P. Souriau).

J.-B. Castel.

LXXXIX

De l'influence de l'Hôtel de Rambouillet, de l'Académie française et de Port-Royal sur la littérature du XVIIe siècle.

(Sorbonne, 1er août 1888).

PLAN

Exorde. — Au XVIIe siècle, la littérature française s'est élevée à un degré voisin de la perfection, grâce à la triple influence de l'Hôtel de Rambouillet, de l'Académie française et de Port-Royal.

I. — *L'Hôtel de Rambouillet* contribue pour une large part à l'épuration de la langue ; il l'embellit, la polit, la perfectionne. D'autre part, il met à la mode la galanterie dont la plupart des écrits du siècle resteront comme imprégnés. Enfin il rapproche les grands seigneurs des écrivains rotu-

riers constituant déjà une sorte de république des Lettres dans laquelle le premier rang n'est plus accordé à la naissance, mais à l'esprit. Toutefois l'Hôtel de Rambouillet ne sut pas se garantir de quelque exagération : on y goûtait trop l'esprit de Voiture et l'éloquence de Balzac.

II. — *L'influence de l'Académie française* ne fut pas moins sensible et produisit des résultats tout aussi utiles aux lettres : elle fixa la langue et fournit ainsi aux écrivains un instrument propre à l'expression de toutes les idées ; elle fut la gardienne officielle du bon usage ; désormais les écrivains durent respecter la grammaire et s'interdire toutes les libertés contraires à l'unité du langage. Elle devient bientôt, en ce qui concerne les choses de l'esprit, l'arbitre du bon goût et aussi du bon sens. Enfin elle encourage les écrivains nouveaux.

III. — L'Hôtel de Rambouillet et l'Académie française ont eu en vue surtout la forme ; *les écrivains de Port-Royal* se sont préoccupés avant tout du fond des choses. Pour eux, l'idée est tout, le mot n'est rien ou du moins est toujours subordonné à l'idée. Ils ne cherchent pas à plaire, mais à convaincre. De là le ton grave et solennel de leur style, que l'on désigne sous le nom particulier de style janséniste. Aussi leur influence a-t-elle été plutôt morale que littéraire, elle s'exerça sur les idées plutôt que sur les mots.

Conclusion. — De ces trois influences, la plus profonde, la plus durable fut celle de l'Hôtel de Rambouillet.

Ant. Reboul.

SUJETS ANALOGUES

— Un ingénieux critique a écrit : « On peut dire que notre littérature tout entière est une littérature mondaine, née du monde et pour le monde. » Cette opinion n'est-t-elle pas fondée surtout pour la littérature française au xviie siècle ? (Sorbonne, 11 août 1885.)

— Quels sont les écrivains qui ont le plus contribué à fixer la langue française ? (Sorbonne, 16 août 1882.)

— Préciser l'influence littéraire de l'esprit janséniste au xviie siècle. (Toulouse, prép. agrég. de grammaire, juin 1895.)

— Que savez-vous de l'influence que les langues et les littératures de l'Italie et de l'Espagne ont exercée à certaines époques sur la langue et la littérature françaises ? (Sorbonne, 12 août 1886.)

XC

* Ronsard écrit à Dorat pour lui exposer ses projets de réformes

PLAN

Exorde. — Après un début dans lequel Ronsard remercie Dorat de ses soins et de ses conseils, il fait l'éloge de la littérature grecque si originale, si expressive, qui a su trouver pour chaque genre le ton et la couleur, et laisser aux âges à venir les plus délicats et les plus parfaits modèles.

1re Partie. — Cette perfection, il a rêvé d'en doter la poésie française qui s'égare depuis si longtemps dans les abstractions et les banalités et semble ne pouvoir s'élever au-dessus des « épiceries » de Marot et de St-Gelay.

2me Partie. — Ronsard expose ses projets : défendre la langue contre les dédains des lettrés,— l'enrichir, — l'illustrer, — et l'employer à de nobles usages.

Péroraison. — Il consacrera à cette tâche tous ses efforts et il place avec ses amis, disciples comme lui de Dorat, l'entreprise sous les auspices de l'illustre maître.

SUJETS ANALOGUES

— Lettre du président Pasquier à un ami. En lui annonçant la mort de Ronsard (1585), il apprécie les œuvres et le talent de ce poète, et fait l'histoire sommaire de la Pléïade. (Sorbonne, 1er août 1882. — Aix, juillet 1891.)

— Quels sont les caractères généraux de la réforme entreprise dans la poésie au XVIe siècle, par Ronsard et la Pléïade. (Sorbonne, 24 juillet 1883.)

— En quoi a consisté la réforme littéraire opérée par Ronsard. (Sorbonne, 5 août 1884. — 6 novembre 1885.)

— Vous composerez, à la manière des *Dialogues des morts* de Fénelon, un dialogue entre Ronsard et Malherbe. (Sorbonne, 27 octobre 1885.)

— 1° Apprécier Ronsard comme poète ; 2° caractériser sa tentative et juger la valeur de son œuvre au point de vue de la langue et de la poésie françaises. (Sorbonne, 3 novembre 1888).

— Caractériser la tentative de Ronsard et apprécier l'œuvre de ce poète. (Sorbonne, 9 novembre 1892.)

XCI

Au XVIIIe siècle, trois peuples sont entrés dans l'histoire générale : la Russie, la Prusse, les Etats-Unis.

On demande de présenter, pour l'un d'eux, le tableau sommaire des évènements qui expliquent, à cette époque, ses progrès et sa grandeur. Ce tableau pourra être encadré dans une biographie : 1° Russie (Pierre-le-Grand) ; 2° Prusse (Frédéric II) ; 3° Etats-Unis (Washington).

(Besançon, juillet 1893).

Sujet choisi : **La Russie au début du XVIIIe siècle. (Pierre-le-Grand)**

PLAN TRÈS DÉVELOPPÉ

Introduction. — La Russie entre réellement dans l'histoire générale le jour où le tzar Pierre-le-Grand essaie de donner une solution violente à la question d'Orient... Les Turcs sont définitivement arrêtés... Quelle sera à leur égard, l'attitude de l'Europe ? se les assimilera-t-elle, comme jadis les Germains et, plus récemment, les Slaves ? Les expulsera-t-elle, au contraire, en Asie, leur pays d'origine ? Cette deuxième solution s'impose à la Russie par tout son passé politique et religieux. Le tzar se considère comme l'héritier des Byzantins ; la religion grecque a été chassée de Constantinople ; la guerre contre les Turcs est donc une guerre sainte.... Mais les forces de la Russie ne sont pas proportionnées à son ambition. Il faut faire de cet Etat semi-asiatique un empire européen ; alors seulement le Slave aura le droit d'expulser le Turc et de représenter en Orient l'Europe chrétienne et civilisée. Transformer la Russie en une puissance européenne, telle fut l'œuvre heureusement tentée par Pierre-le-Grand.

1re Partie : Caractère de Pierre-le-Grand. — Trois périodes dans l'histoire de la formation de ce caractère.

1° La jeunesse.— Pierre-le-Grand est, dès son enfance, en relations journalières avec la Sloboda, cette colonie de marchands européens fixés à Moscou ; où se donnent, pour ainsi dire, rendez-vous les représentants de tous les peuples

de l'Europe (le suisse Lefort, l'anglais Gordon, etc.)..... Pierre-le-Grand s'est donc formé de bonne heure au contact de la civilisation européenne.

2° *Le siège d'Azow (1696).*— Toutefois, les meilleures leçons furent, pour lui, celles de l'expérience. Sa première tentative est conforme à la vieille tradition russe : il assiège Azow, donnant ainsi le signal de la croisade contre les Turcs. Ce siège, long de deux ans, lui révèle les défauts de sa puissance : il n'a ni flotte, ni ingénieurs. Ayant fait appel à des Européens, il prend enfin la ville... Mais il s'arrête après ce pénible succès, et c'est là le signe de son génie : reconnaissant l'insuffisance de ses forces, il se retourne vers l'Europe.

3° *Ses voyages.*— « Je vais me mettre à l'école de l'Europe, écrit-il au métropolitain de Moscou, afin d'être, au retour, le libérateur des chrétiens orientaux.» Voyages en Hollande, en Angleterre (1697). Très observateur, représentant d'une race jeune, il se plie volontiers à une intelligente imitation.

2me Partie : Réformes de Pierre-le-Grand. — Pierre revient d'Europe avec un plan complet de réformes, toutes destinées à préparer le peuple russe à sa grande mission. Il veut dès lors façonner la vieille Russie à l'image des Etats européens, et, jetant aussitôt un pont hardi entre la civilisation européenne et la barbarie asiatique, il crée de toutes pièces une Russie moderne.

1° *Réformes administratives.*— Il centralise l'administration, discipline les boyards, riches et intrigants, et les transforme en une classe de fonctionnaires soumis. Il s'entoure d'un grand Conseil de fonctionnaires nommés par lui, dociles à ses volontés. Dans les provinces, les gouverneurs se substituent aux anciens collèges de boyards... Pierre centralise ainsi tous les pouvoirs, assurant à la fois aux sujets un plus grand bien-être et à l'Etat une plus grande force, conception du despotisme identique à celle de Louis XIV.

2° *Réformes militaires.*— Au lieu d'une horde arrachée pour quelque temps seulement à la vie nomade, Pierre voulut doter la Russie d'une armée régulièrement recrutée... Création de deux flottes, l'une sur la Baltique, l'autre sur la

Mer Noire... Construction de ports militaires et d'arsenaux.

3° Réformes financières et économiques.— Il était plus difficile de faire face à toutes les dépenses exigées par ces diverses créations. Pierre-le-Grand multiplie les impôts... Mais, à ses yeux, cette aggravation de charges n'est qu'une mesure provisoire destinée à alléger l'Etat. Il se préoccupe surtout de développer des ressources nouvelles dans la Russie moderne. Pierre se remet à l'école de l'Europe (deuxième voyage (1717). Il visite l'Allemagne, le Danemarck, la France (son séjour à Paris). Dès son retour, il fait creuser des canaux et tracer des routes ; il encourage le commerce, l'agriculture, l'industrie (exploitation des mines de l'Oural, création des manufactures impériales). Devançant les Européens eux-mêmes, Pierre-le-Grand est ainsi le véritable fondateur de la puissance économique de l'Etat russe.

4° Réformes religieuses.— Toutes ces réformes furent contrariées par l'action des courants inverses de l'opinion des vieux Russes (Révolte des Strélitz (1698) et des Cosaques de l'Ukraine (1706)..., conspiration de l'impératrice et de son fils Alexis (1718). Fermement attaché à ses réformes, Pierre défendit la civilisation nouvelle avec toute la brutalité d'un barbare. (Les Strélitz sont massacrés et les Cosaques exilés en Sibérie ; l'impératrice Eudoxie répudiée et enfermée dans un monastère, Alexis condamné à mort.) Mais Pierre, remontant à la source même du mal, supprime le patriarchat de Moscou et devient lui-même le chef spirituel de la grande communauté grecque. Il peut, dès lors, travailler sans relâche à la réforme des idées du clergé, très influent sur tout le peuple. Il préside à la rédaction des formulaires, favorise l'instruction des moines et fait ainsi du sentiment religieux un précieux instrument de règne et de civilisation.

Par ses réformes, Pierre-le-Grand avait donc créé en 20 ans un Etat moderne, bien supérieur à l'Empire Ottoman, très digne de le remplacer, capable de devenir en Orient le champion de la politique et de la civilisation européennes.

3me Partie : Potitique extérieure.— *1° Caractères généraux.* — Fondateur de l'Etat russe, Pierre-le-Grand a

voulu donner à son œuvre un caractère plus durable, plus élevé, en travaillant à la transformation de l'âme russe ; tâche délicate entre toutes, car la vie du plus puissant des monarques n'y saurait suffire ! Seule, la collaboration du temps et du milieu peut assurer le succès à une telle entreprise. Pierre en eut le sentiment très net. Il comprit qu'il devait placer la Russie dans un milieu qui achèverait, à lui seul, l'œuvre ainsi inaugurée. Pour que la Russie eût une âme européenne, il lui fallait une configuration européenne, un isthme et des détroits. L'isthme s'étendait d'Odessa à Kœnigsberg, mais il était au pouvoir des Polonais. Les détroits étaient le Sund, aux Suédois, le Bosphore et les Dardanelles, aux Turcs. Ainsi complétée, l'Europe orientale ressemblerait à l'Europe centrale : baignée par deux mers extérieures, appuyée au sud à la péninsule des Balkans, au nord à la presqu'île Scandinave, elle serait une image agrandie du monde occidental. La lutte contre les Suédois, les Polonais, les Turcs, telle était donc la conséquence de cette conception politique, imposée aux Russes par Pierre-le-Grand. Elle était d'ailleurs conforme à leur génie religieux : détruire la Pologne, c'était frapper le catholicisme qui, jadis, avait failli absorber la sainte Russie ; ruiner la Suède, c'était anéantir l'hérétique ; renverser la Turquie, c'était donner le dernier coup à l'Infidèle. Aussi l'œuvre de Pierre-le-Grand a-t-elle été poursuivie par ses successeurs et par la nation russe. Cette œuvre était pour des siècles.

2° *Décadence de la Turquie, de la Pologne et de la Suède.* — Les progrès des Russes furent favorisés par la décadence de la Turquie, de la Pologne et de la Suède.

a) La Turquie. — Faiblesse du pouvoir central. — Révolutions de palais à caractère oriental.

b) La Pologne. — Livrée à l'anarchie, objet des convoitises de l'Allemagne, du Brandebourg, de la Russie. Ses rois sont des étrangers. Avec Auguste de Saxe, la Pologne devient, pour quelque temps, une province saxonne.

c) La Suède. — Elle est cependant plus redoutable que la Pologne, malgré la pauvreté du sol et la faiblesse du pouvoir royal, toujours gêné par la diète.

3° *La lutte.* — Au début du XVIIIe siècle, la vieille rivalité

entre Polonais et Suédois se réveille. Auguste de Saxe et l'électeur de Brandebourg s'unissent contre la Suède, et, par une maladresse insigne, engagent Pierre-le-Grand dans l'entreprise commune.

Quatre périodes dans l'histoire des hostilités.— a) Les Suédois (Charles XII) vainqueurs des Russes à Varna (1700). Auguste de Saxe promet à Pierre d'occuper les Suédois en Pologne. Pendant cinq années, la Russie refait ses forces. Pierre-le-Grand bâtit Saint-Pétersbourg (1703), en plein pays suédois pour marquer de son empreinte personnelle la tradition politique qu'il inaugure.

b) Les Russes sont vainqueurs des Suédois à Pultawa (1709).

c) Ligue de la Turquie, de la Suède et de la Pologne formée contre la Russie, à l'instigation de Charles XII, réfugié à Bender, et de l'ambassadeur français à Constantinople, Désaleurs.... Campagne du Pruth (1711). Energie de la Livonienne Catherine, la future impératrice. Traité de Falksen ou du Pruth signé par la Russie et la Turquie (Echec grave pour la Suède ainsi privée de son alliée Ottomane.)

d) Evolution de la Suède vers la Russie (politique du baron de Gœrtz). Le traité d'Aland : Pierre garde la Carélie, l'Ingrie, la Livonie ; mais, en compensation, il devra aider Charles XII à s'emparer de la Norwège et à se venger de l'électeur de Hanovre devenu roi d'Angleterre. La Suède abandonnait ainsi la Baltique à la Russie pour devenir une puissance océanique, rivale de l'Angleterre. Mort de Charles XII au siège de Frédérickshall. Réaction en Suède contre le baron de Gœrtz. De nouveaux échecs forcent la Suède à signer la paix avec tous ses ennemis.

4° Triomphe général de la Russie.— Vers la fin du règne de Pierre-le-Grand, les puissances qui gênaient l'extension de la Russie vers l'Occident étaient ou affaiblies ou ruinées.

a) Affaiblissement de la Turquie.— En 1718, au traité de Passarovitz, la Turquie avait dû céder à l'Autriche les vallées de la Morava serbe et de l'Aluta, le Khanat de Témesvar.

b) Ruine de la Pologne.— Par la Constitution de Varsovie (1717), la Pologne était tombée beaucoup plus bas. Pierre-le-Grand disposait effectivement de la diète, Auguste de Saxe de la Cour.

c) Ruine de la Suède.— Deux grands traités consacrent la ruine de la Suède, ceux de Stockholm et de Nystadt (1720-1721). L'Esthonie, l'Ingrie, la Carélie sont définitivement reconnues à la Russie qui acquiert de la sorte la domination sur la Baltique. Pendant plus d'un demi-siècle, la Suède souffrira d'une perpétuelle anarchie, déplorable résultat des équipées de Charles XII.

Conclusion.— Le grand conflit ouvert en 1700 a donc trouvé, en 1721, une première solution : l'écrasement des grandes puissances orientales des siècles précédents, la Pologne et la Suède, le triomphe de la Russie moderne. La Russie est dès maintenant un Etat européen. Mais l'Europe n'a pas fait oublier à Pierre-le-Grand l'Asie : les expéditions entreprises sur ses ordres vers la Caspienne et le Turkestan ont été la justification de son attitude en Occident...Général et diplomate à l'Ouest, Pierre fut pionnier à l'Est. N'est-ce pas là le dernier terme de la question d'Orient indiqué et préparé par le Grand Tzar lui-même ? Désormais l'Etat russe est tout désigné pour devenir en Orient le représentant, le défenseur et le propagateur de la civilisation européenne. La tradition nationale lui impose le devoir d'expulser de Constantinople le Turc infidèle et de l'y remplacer: peut-être l'heureuse politique inaugurée par Pierre-le-Grand lui en donnera-t-elle un jour le pouvoir !

J. Roucaute.

SUJETS ANALOGUES

— Le tzar Pierre Ier écrit au Régent pour lui faire part de son desir de venir en France et lui montrer les avantages pour le present et pour l'avenir d'une alliance avec la Russie. (Sorbonne. 8 août 1882.)

— Comparer l'œuvre de Pierre le Grand et celle de Frederic le Grand. (Concours général de 1890, classe de rhétorique.

— 3e Portrait de Frédéric II. (Bordeaux. novembre 1895.

— Indiquer par trois tableaux successifs quels sentiments devaient faire naître dans la nation française la mort de Henri IV, celle de Louis XIV et celle de Louis XV. (Caen. 1re partie du Bac. moderne. novembre 1894.

— *Le Czar Pierre Ier à Paris* (mai, juin 1717) — Pierre le Grand était alors parvenu au comble de la gloire et de la puissance. Depuis longtemps, il désirait voir la France. Enfin il vint à Paris en 1717.

Il reçut de toutes les classes de la population l'accueil dont il était digne.

Il visita tout ce qui pouvait l'intéresser dans Paris, depuis les grands établissements dont s'honore cette capitale jusqu'aux ateliers de ses plus célèbres artistes.

On le vit aller à la Sorbonne, où il témoigna son admiration pour Richelieu ; à l'Académie des sciences, qui lui présenta des cartes géographiques dont il rectifia des erreurs, à l'hôtel des Invalides, où il but à la santé de nos braves soldats. (Diplôme d'études de l'enseignement spécial, Clermont, août 1877.)

— Pierre le Grand propose au Régent l'alliance de la Russie en 1718.

1° Les traités d'Utrecht ont changé l'équilibre des Etats. La France a perdu une partie de sa puissance en Europe ; elle a dû céder l'empire des mers aux Anglais, et si un prince français règne au-delà des Pyrénées, de nouveaux royaumes viennent de se fonder contre elle.

2° La Russie, au contraire, vient de conquérir sa place en Europe, partout victorieuse, elle a réduit la Suède à l'impuissance. Indiquez nettement le but qu'elle veut poursuivre, et montrez de quels efforts est capable un peuple jeune et bien gouverné.

3° L'alliance de la Russie compenserait pour la France celle de la Suède et des princes allemands. Elle aiderait la France à contenir l'ambition de la Prusse et peut être même celle de l'Angleterre. Que ne pourrait sur le continent l'union de deux puissances entre lesquelles l'éloignement de leur territoire écarte toute cause de discorde ! La Russie est assurée maintenant de la domination en Orient. C'est l'empire de l'Occident que le czar offre à la France. (Douai, 27 novembre 1885.)

— Le czar Pierre le Grand arriva à Paris, le 7 mai 1717, et en partit le 20 juin. Le maréchal de Tessé fut attaché à sa personne.

« M. le duc d'Orléans, raisonnant avec moi sur le seigneur titré qu'il » pourrait choisir pour mettre auprès du czar pendant son séjour, je » lui conseillai le maréchal de Tessé comme un homme qui n'avoit » rien à faire, qui avoit fort l'usage et le langage du monde, fort accou- » tumé aux étrangers par ses voyages de guerre et de négociations en » Espagne, à Turin, à Rome, en d'autres cours d'Italie, qui avoit de la » douceur et de la politesse, et qui sûrement y feroit fort bien. M. le » duc trouva que j'avois raison, et dès le lendemain l'envoya chercher » et lui donna ses ordres. » (Saint-Simon.)

Vous supposerez une lettre écrite au Régent par le Maréchal, après le départ de Pierre :

1° Les impressions qu'a laissées à Tessé cet étrange visiteur ;

2° Les impressions que, selon Tessé, le czar emporte de son voyage ;

3° Tessé, homme de guerre et de diplomatie, expose au Régent les résultats possibles que peut, dans l'avenir, produire cette visite. (Lille, juillet 1895, 1re série.)

— En 1717, Pierre le Grand fit à Paris un assez long séjour. Vous supposerez qu'un des principaux personnages de la cour de France écrit à un ami éloigné, lui dit l'impression produite par le czar et lui

explique le but et l'importance du voyage entrepris dans notre pays par ce prince réformateur. (Lyon, 15 juillet 1891.)

— Pierre le Grand, empereur de Russie, nommé membre de l'Académie des sciences de Paris, lui adressa par lettre ses remerciements. (Baccal. de l'enseign. spécial, section scientifique. Nancy, juillet 1891.)

* — L'œuvre de Pierre le Grand. (Voir le développement de ce sujet, page 211 des sujets et compositions d'histoire par A. Ammann. F. Nathan, éditeur.)

* — Quels auraient pu être et quels furent en réalité, pour la France, les résultats du second voyage de Pierre le Grand dans notre pays (1717) ?

XCII

Départ de Joinville pour la croisade

Le jour que je me parti de Joinville, j'envoiai querre l'abbé de Cheminon, que on tesmoignait au (1) plus preudomme de l'Ordre Blanche... (2) Cis abbes si me donna m'escharpe (3) et mon bourdon (4). Et lors je me parti de Joinville, sans rentrer eu chastel jusques à ma revenue, à pié, deschaus et en langes, et ainsi alai a Blehecourt et a Saint-Urbain, et autre cors sains qui la sont. Et endementières que je aloie a Blehecourt et a Saint-Urbain, je ne vous oncques retourner mes ieus vers Joinville, pour ce que li cuers (5) ne me attendrist du beau chastel que je laissoie et de mes deus enfans.

Je et mi compaignon manjames a la Fontaine l'Arcevesque devant Dongieus, et illecques l'abbes Adans de Saint-Urbain (que Dieu absoille !) (6) donna grant foison de beaus joiaus a moi et a nuef chevaliers que j'avoie. Dès la nous alames a Ausonne, et en alames atout nostre harnois, que nous avions fait mettre es nés, dès Ausonne jusques à Lyon con-

---

(1) au, à titre de, comme.

(2) Ordre Blanche. — Ordre de Citeaux.

(3) Escharpe. — Sac ou poche que les pélerins portaient en écharpe, dans le sens moderne du mot.

(4) Qu'est-ce qu'un *bourdon ?*

(5) Comment se prononçait ce mot « *cuers* » et plus bas « *nuef* ».

(6) Quelle indication donne cette formule mise après un nom propre ?

treval la Saonne ; et encoste les nés menait on les grands destriers ! (1).

A Lyon entrames en Rosne pour aller à Alles le Blanc (2); et dedans la Resne trouvames un chastel que l'on appelle Roche de Glun (3), que li rois avoit fait abattre pour ce que Rogiers, li sires deu chastel, estoit criés de desrober les pelerins et les marcheans.

Au mois d'aoust, entrames en nos nés à la Roche de Marseille (4). A cette journée, que nous entrames en nos nés, fist l'on ouvrir la porte de la nef, et mist l'on tous nos chevaux ens, que nous devions mener outre mer ; et puis reclost l'on la porte et l'emboucha l'on bien, aussi comme quant l'on noie un tonnel, pour ce que, quand la nés est en la grant mer, toute la porte est en l'eau.

Quant li cheval furent ens, nostre maistres notonniers escria à ses notonniers, qui estoient au bec de la nef, et leur dist : « Est arée vostre besoigne ? » Et ils respondirent : « Oïl, sire, viegnent avant li clerc et li provoire. » Maintenant que il furent venu, il leur escria : « Chantez, de par Dieu ! » Et il s'escrièrent tuit à une vois : « Veni, creator Spiritus. » Et il escria à ses notonniers : « Faites voile, de par Dieu ! » Et il si firent.

Et en brief tens li vens se ferit eu la voile, et nous ot tolu la veüe de la terre, que nous ne veïmes que ciel et eaue ; et chascun jour nous esloigna li vens des païs ou nous avions été né. Es ces choses vous monttre je que cil est bien fol hardis, qui se ose mettre en tel péril atout autrui chatel (5) ou en pechié mortel ; car l'on se dort le soir la ou on ne sét se l'on se trouvera eu font de la mer au matin.

---

(1) Qu'est-ce qu'un « *destrier* » ?

(2) Arles.

(3) La Roche de Glun est la station qui précède Valence, sur la ligne P.-L.-M. On y voit encore les ruines d'un château, sur un rocher, au milieu du fleuve.

(4) C'est sur l'emplacement de la « Roche de Marseille » que se trouve aujourd'hui la cathédrale.

(5) Chatel (ne pas confondre avec chastel), du latin « capitale » propriété mobilière, biens.

On divisera cette étude en trois parties :

I. Traduire le morceau en français moderne, aussi exactement que possible.

II. Faire les observations qu'on jugera nécessaires : étymologie, grammaire, rapprochements avec la langue actuelle et les patois locaux, etc.

III. Vous direz ce qui vous intéresse dans ce morceau et ce qu'il vous révèle sur l'âme du bon sire du XIIIe siècle.

(Lille, novembre 1894).

DÉVELOPPEMENT

I. — Traduction en français moderne

Le jour où je partis de Joinville, j'envoyai chercher l'abbé de Cheminon, qui passait pour être le plus prudhomme de l'Ordre Blanc.

Cet abbé me donna donc mon écharpe et mon bourdon. Et alors je partis de Joinville, sans rentrer au château jusqu'à mon retour, à pied, déchaussé et en chemise de laine, et ainsi j'allai à Blécourt et à Saint-Urbain et aux autres corps saints qui sont là. Et, pendant que j'allais à Blécourt et à Saint-Urbain, je ne voulus jamais retourner mes yeux vers Joinville, de peur que mon cœur ne s'attendrît sur le beau château que je laissais et sur mes deux enfants.

Mes compagnons et moi mangeâmes à la Fontaine l'Archevêque devant Donjeux, et là, l'abbé Adam de Saint-Urbain (Dieu l'absolve !) nous donna une grande quantité de beaux joyaux, à moi et aux neuf chevaliers que j'avais. De là, nous allâmes avec notre bagage, que nous avions fait mettre dans les bateaux, depuis Auxonne jusqu'à Lyon, en descendant la Saône ; et, à côté des bateaux, on conduisait les grands destriers.

A Lyon, nous entrâmes dans le Rhône pour aller à Arles-le-Blanc ; et, dans le Rhône, nous trouvâmes un château que l'on appelle : « La Roche de Glun », que le roi avait fait abattre parce que Roger, le seigneur du château, était réputé pour détrousser les pèlerins et les marchands.

Au mois d'août, nous entrâmes dans nos navires à la Roche de Marseille. Le jour où nous entrâmes dans nos

navires, l'on fit ouvrir la porte du vaisseau, et l'on mit dedans tous nos chevaux, que nous devions emmener outre mer; et puis l'on referma la porte et on la boucha bien, comme quand l'on noie un tonneau, parce que, quand le vaisseau est en pleine mer, toute la porte est dans l'eau.

Quand les chevaux furent dedans, notre pilote cria à ses matelots qui étaient à la pointe du navire, et leur dit: « Votre besogne est-elle terminée? » Et ils répondirent : « Oui, sire, que les clercs et les prêtres s'avancent.» Quand ils furent venus, il leur cria : « Chantez de par Dieu ! » Et ils crièrent tous d'une voix? « *Veni, Creator Spiritus.* » Et il cria à ses matelots : « Faites voile, de par Dieu ! » Et ainsi firent-ils.

Et, en peu de temps, le vent frappa la voile et nous ôta la vue de la terre, si bien que nous ne vîmes plus que le ciel et l'eau ; et chaque jour le vent nous éloigna des pays où nous étions nés. En ces choses je vous montre que celui-là est bien fou et bien hardi qui ose se mettre en tel péril avec le bien d'autrui ou en péché mortel ; car l'on s'endort le soir là où l'on ne sait si l'on se trouvera au fond de la mer au matin.

II. — *a*) Réponses aux questions du texte

Bourdon.— Gourde que les pèlerins portaient attachée à leur bâton.

Cuérs, nuéf.— L'accent est sur *e*, qui se prononçait comme notre *e* féminin, là où nous le prononçons. Ex. : parlement.— que. La prononciation de la diphtongue *ué* se rapprochait donc de celle de *eu* bref.

Que Dieu absoille ! — Cette formule indique que la personne dont on parle n'est plus.

Destrier. — Cheval de guerre.

b Observations grammaticales

Substantif.— Le sujet sing. et le régime plur. ont une *s* qui manque au régime sing. et au sujet plur. Ex. : (cas sujet) li vens, estoit criés ; — (cas suj. plur.) mi compaignon, li cheval, li provoire, tuit, il furent venu.

La même orthographe s'appliquait à des substantifs masculins, d'une déclinaison différente. Ex. : li sires, du latin *senior*.

D'autres substantifs restaient invariables, parce que leur radical se terminait par une s. Ex. : Li cœurs, en brief *tens*, cis *abbes*.

Ordre avait un genre différent du nôtre. On disait l'Ordre Blanche.

Adjectif.— Les adjectifs, les participes passés suivaient la règle des substantifs. Estoit *criés* de dérober, il furent *venu*, *tuit*.

Les adjectifs qui n'avaient pas de désinence pour le féminin en latin, n'en avaient pas non plus en français — eu la *grant* mer, du latin *grandis*, en vieux français *grans* et *grant*, au régime des 2 genres. C'est ainsi que s'expliquent les locutions « grand'messe, grand'mère », où l'apostrophe n'a pas de raison d'être.

Article.— L'article contracté avec les prépositions *de*, *à*, *en* donne *du*, *eu* (eu font de la mer), *ès* (mettre ès nés), resté dans certaines locutions actuelles : docteur ès-lettres.

Pronom.— L'a dans *ma*, féminin du pron. possessif, s'élidait devant une voyelle, comme dans l'article *la*. (Cis abbes me dona *m*'escharpe.) A rapprocher des expressions « m'amie, m'amour. » *Celle* était adjectif démonstratif : à *celle* journée.

Autrui, cas régime de *altre*, s'employait sans article : atout *autrui* chastel.

Le cas régime pouvait, avec les substantifs, remplir également la fonction de génitif : *la fontaine l'Archevesque*.

Joinville met souvent *je* au lieu de *moi*, parce qu'il n'emploie *moi* qu'au régime : *Je* et mi compaignon. Comparer avec la formule : *Je*, soussigné.

Verbe.— Les désinences de l'infinitif n'étaient pas pour tous les verbes ce qu'elles sont aujourd'hui. A cause de l'étymologie latine, on disait qu*erre*, au lieu de quérir : J'envoiai *querre* l'abbé... On dit encore : la chasse à *courre*.

Rapprochements avec les patois actuels.— Les expressions *revenue* (retour), *atout* (avec), *foison* (quantité) sont restées, avec leur signification primitive, dans le patois champenois.

III. — Observations littéraires

Ce qui fait l'intérêt de cette page de Joinville, c'est qu'elle nous permet de saisir les principaux traits de sa physionomie, comme homme et comme écrivain.

1° *Curiosité du bon sire*, sa *candeur*, sa *sincérité*. — Il observe et décrit les moindres détails du départ, les préparatifs, le pélerinage, la navigation sur le Rhône, l'embarquement des chevaux, les chants religieux... Son étonnement se manifeste en toute rencontre.

Cette *naïveté* n'exclut pas la *finesse* et le *bon sens*. Il a des réflexions de moraliste dignes de La Fontaine : « L'on se dort le soir la où on ne set se l'on se trouvera eu font de la mer au matin. »

2° *Sa piété ferme*, mais *sans exaltation*. Ses devoirs de chrétien ne lui font pas perdre de vue le *sentiment de son intérêt*, de ses aises et *de son bien-être domestique*. Quand il part, il songe plus à la terre qu'il a quittée qu'à celle dont il va faire la conquête : « chascun jour nous esloigna li vens des pays où nous avions été né. » L'*affection paternelle* lui inspire de touchantes paroles : « je ne vous oncques retourner mes ieus vers Joinville, pour ce que li cuers ne me attendrist du beau chastel que je laissoie et de mes deus enfans. »

3° *Abandon et naturel de son style*, auquel s'ajoute *la grâce d'une langue à peine formée* (accumulation des conjonctions, des relatifs, constructions quelque peu embarrassées.) — Il ne vise jamais à l'effet. S'il décrit et dépeint avec tant de vérité, c'est qu'il est lui-même vivement ému ; de là la justesse des expressions, le pittoresque des images : « reclost l'on la porte et *l'emboucha* l'on bien, aussi comme quant *l'on noie un tonnel*, pour ce que quant la nés est en la grand mer, toute la porte est en l'eau. » « Et nous ot tolu la veüe de la terre, que nous ne *veïmes que ciel et eau.* »

Conclusion. — Joinville, malgré son inexpérience d'écrivain, réussit à plaire et à intéresser, parce qu'il montre à chaque page de l'esprit et du sens, du cœur et de l'imagination, enfin un naturel qui ne se dément jamais.

DE CHAVIGNY.

SUJET ANALOGUE

Irène *se transporte à grands frais en Epidaure*, voit *Esculape* dans son temple, et le consulte sur tous ses maux. D'abord elle se plaint qu'elle est lasse et *recrue* de fatigue : et le dieu *prononce* que cela lui arrive par la longueur du chemin qu'elle vient de faire. Elle dit qu'elle est, le soir, sans appétit ; l'oracle lui ordonne *de dîner peu*. Elle ajoute qu'elle est sujette à des insomnies, et il lui prescrit de n'être au lit que pendant la nuit. Elle lui demande pourquoi elle devient pesante, et quel remède ? L'oracle lui répond qu'elle doit se lever avant midi, et quelquefois se servir de ses jambes pour marcher. Elle lui déclare que le vin lui est nuisible ; l'oracle lui dit de ne boire que de l'eau ; qu'elle a des indigestions, et il ajoute qu'elle fasse diète. « — Ma vue s'affaiblit, dit Irène. — Prenez des lunettes, dit Esculape. — Je m'affaiblis moi-même, continue-t-elle, et je ne suis ni si forte ni si saine que j'ai été. — C'est, dit le dieu, que vous vieillissez. — Mais quel moyen de guérir de cette langueur ? — Le plus court, Irène, c'est de mourir, comme ont fait votre mère et votre aïeule. — Fils d'Apollon, s'écrie Irène, quel conseil me donnez-vous ? Est-ce là toute cette science que les hommes publient, et qui vous fait révérer de toute la terre ? Que m'apprenez-vous de rare et de mystérieux ? Eh ! ne savais-je pas tous ces remèdes que vous m'enseignez ? — Que n'en usiez-vous donc, répond le dieu, sans venir me chercher si loin, et abréger vos jours par un long voyage ? »

On divisera l'étude de ce morceau en trois parties.

1° On suivra le texte en l'expliquant par le détail, sans se borner aux mots soulignés : sens des mots (exemple : *recrue de fatigue* ; observations grammaticales (exemple : *en* Epidaure ; Epidaure est une ville) ; explications historiques (exemple : le *temple d'Epidaure, Esculape*) ; intention ironique de certains mots (exemple : *à grands frais* ; le dieu *prononce que*). — *Ordonne de dîner peu* : le mot se comprend-il si l'on ignore l'heure des repas au XVIIe siècle ? — « *Ma vue s'affaiblit* » ; pourquoi le style direct après le style indirect employé jusqu'ici ? etc., etc.

2° Indiquer le ton du morceau ; la scène de la consultation ; le caractère, la physionomie d'Irène.

3° Quelles réflexions pensez-vous que La Bruyère a voulu nous suggérer ici, touchant les hommes et la médecine ? (Lille, novembre 1894.)

XCIII

La Comédie au XVIIIe siècle

(Aix, novembre 1895).

Note : *Quelques historiens de la littérature comptent, parmi les comiques du XVIIIe siècle, Regnard, Dufresny, Dancourt, Brueys et Palaprat. En réalité, ces auteurs appartiennent au XVIIe siècle, et par la date de leurs principales œuvres, et par les tendances générales de leur esprit.*

PLAN ÉTENDU

Exorde. — Au XVIIIe siècle, la comédie a gardé plus de vigueur et d'originalité que la tragédie. Les caractères, les ridicules, la physionomie de divers états de la société, avaient conservé un certain relief et devaient tenter encore la verve de quelques auteurs... A côté de la comédie de mœurs et de la comédie de caractère, on voit apparaître de nouvelles formes : l'opéra-comique, la comédie philosophique et la comédie larmoyante.

I. — **La Comédie de mœurs** trace, dès le début du siècle, des peintures saisissantes dans le *Turcaret* (1709), de Lesage, qui ne craint pas de s'attaquer à la puissance de l'argent.... Elle nous offre ensuite de fines et spirituelles études de la ville dans l'*Ecole des Bourgeois*, de l'Allainval, un tableau original des mœurs populaires dans la *Partie de chasse de Henri IV* (1774), de Collé...

II. — **La Comédie de caractère** reste en honneur pendant tout le siècle, mais sa portée va diminuant de jour en jour; elle ne s'attaque plus qu'à des travers légers, qui viennent souvent de la mode autant que du cœur, et ne produit plus guère que de spirituelles analyses, dépourvues de force comique. (L'*Impertinent*, de la Noue ; la *Mère jalouse*, de Barthe ; l'*Egoïsme*, de Cailhava).... Quelques auteurs retrouvent les traditions de la grande comédie (Piron, la *Métromanie ;* Gresset, le *Méchant ;* Fabre d'Eglantine, le *Philinte de Molière*).... Même au milieu des déclamations violentes ou sentimentales du théâtre révolutionnaire, la comédie aimable apparait encore souriante, grâce à Andrieux (*Les Etourdis*), et à Collin d'Harleville (*Le vieux Célibataire*

taire)... Marivaux mérite une place à part. Il nous mène des dissertations galantes de Mlle de Scudéry aux charmants proverbes d'Alfred de Musset.... (Insister un peu sur ses œuvres)....

III. — A la Comédie, se rattache le genre de l'**Opéra-comique,** appelé d'abord comédie à ariette, vaudeville et quelquefois parodie. Ce genre débuta modestement sur le théâtre de la Foire. Son répertoire est dû en grande partie à Lesage, Piron, Panard, Fuzelier, Vadé (les *Troqueurs*, grande vogue en 1753), Favart (*Annette et Lubin ; Bastien et Bastienne*), Marmontel, Sedaine (*Rose et Colas ;* le *Déserteur ; Richard cœur de Lion*)...

IV. — **Les idées philosophiques** ne pouvaient manquer de faire leur apparition **sur la scène comique.** Elles y introduisirent la polémique avec le *Marchand de Smyrne*, de Chamfort, avec le *Cercle* et les *Philosophes*, de Palissot, et surtout avec les deux chefs-d'œuvre de Beaumarchais, le *Barbier de Séville* (1775) et le *Mariage de Figaro* (1784). (Appréciation rapide de ces deux dernières comédies.)

V. — Un des meilleurs poètes comiques du siècle, Destouches, imagine de créer une comédie qui ne ferait pas rire et le succès justifie sa tentative. Son chef-d'œuvre est le *Glorieux* (1732), d'où cependant le rire n'est point absolument banni. La comédie qui ne fait point rire amène tout naturellement à la Comédie qui fait pleurer : La Chaussée mit à la mode la **comédie larmoyante** avec la *Fausse antipathie*, le *Préjugé à la mode* et la *Gouvernante*. C'était déjà le drame qui s'introduisait timidement sur la scène et dont Diderot allait donner les règles.

Conclusion. — Marquer les tendances nouvelles de la Comédie au XVIIIe siècle. — Rappeler les noms des principaux auteurs comiques. — Comparaison rapide avec la Comédie du XVIIIe siècle et la Comédie du XIXe.

MONTPELLIER. — IMPRIMERIE GUSTAVE FIRMIN ET MONTANE

TABLE DES MATIÈRES

		Pages
Préface		v-x
I.	Milton à un ami (Aix, 81)	1
II.	Dacier à Fénelon pour lui demander un mémoire sur les occupations de l'Académie française (Sorbonne, 95)	4
III.	Dacier à Fénelon à propos du récit de Théramène (Aix, 85)	5 x
IV.	Joinville refuse de suivre saint Louis à une nouvelle croisade (Sorbonne, 95)	8
V.	Pensée de La Fontaine : « Il ne faut pas juger des gens sur l'apparence. » (Aix, 87)	15 x
VI.	Francisque Sarcey a dit qu'*Œdipe-Roi*, etc. (Toulouse, 92)	20
VII.	Boileau à Louis XIV pour demander l'autorisation d'ensevelir Racine à Port-Royal (Alger, 95)	22
VIII.	Un ami du prince de Condé lui écrit pour l'engager à faire sa soumission au roi (Nancy, 95)	26
IX.	Boileau expliquant les idées littéraires de Malherbe (Sorbonne, 94)	30 x
X.	Lettre de M. de Lionne à Saint-Evremond sur *Andromaque*	32 x
XI.	Les oraisons funèbres elles-mêmes, malgré leur grand air, etc., sont faites pour le monde et inspirées par le monde	39 x
XII.	Le soldat et le marin (parallèle)	42
XIII.	De l'emploi de la mythologie dans La Fontaine (Sorbonne, 95)	44 x
XIV.	Caractères d'Alceste et de Philinte (Aix et Besançon, 95)	46 x

Pages

XV. Comment Molière a conçu et décrit la Femme Savante (Dijon, 88). 49

XVI. Mme de Sévigné à Ménage sur la première représentation d'*Andromaque* (Sorbonne, 94 ; Aix, 91) 54

XVII. La Bruyère à un ami qui le dissuadait de publier les *Caractères* (Caen, 94) 59

XVIII. Différences entre l'émulation et la jalousie (Rennes, 53). 60

XIX. Mme de Lafayette à Molière sur le succès des *Femmes savantes* (Aix, 81) 62

XX. Enumerez les écrivains en prose de la deuxième moitié du XVIIe siècle (Besançon, 95) . . . 65

XXI. Pensée d'un moraliste : « L'homme malheureux attribue son malheur à la destinée, etc. » (Caen, 95) 68

XXII. En quoi La Bruyère est-il un réformateur de la langue française ? (Sorbonne, 94) 70

XXIII. *Andromaque* dans Homère, Virgile et Racine (Sorbonne, 95). 71

XXIV. Dans ce que vous connaissez de Virgile, qu'est-ce qui vous a plu davantage ? (Sorbonne, 93) . . 72

XXV. Principaux mérites et défauts de *Cinna* (Dijon, 86) 76

XXVI. Rhétorique et éloquence. Différences et rapports . 78

XXVII. Béranger refuse de faire partie de l'Académie . . 80

XXVIII. Comment s'explique l'insuccès d'*Athalie*, etc. ? (Sorbonne, 93) 81

XXIX. Villaret-Joyeuse au comité des Émigrés 84

XXX. Voltaire à un ami pour lui expliquer la réforme judiciaire de Maupeou (Aix, 91) 85

XXXI. De Thou à Camdem 89

XXXII. Comparer Malherbe et Boileau en tant que législateurs de la poésie et de la langue (Sorbonne, 93) 90

XXXIII. Les Alyscamps d'Arles 92

XXXIV. En quoi l'*Enéide* est un poème national, etc. (Sorbonne, 85). 93

XXXV. C'est vivre en sage que de vivre content de son sort. 96

XXXVI. Lettre de Pergolèse à un de ses amis (Aix, 1881) . 99

XXXVII. Apprécier le jugement de La Bruyère sur Corneille et Racine (Aix, 1891) 105

XXXVIII. Auguste dans l'histoire et dans *Cinna* (Sorbonne, 93) 110

XXXIX. Où réside l'intérêt de l'*Enéide* (Sorbonne, 93) . . 115

XL. Vauvenargues à M. Fauris de St-Vincent (Aix, 93) . 117

Pages

XLI. Mme de Sévigné à Mme de Lafayette au sujet du départ de sa fille (Aix, 93). 120

XLII. Le mensonge est odieux et funeste (Rennes, 93) . 122

XLIII. Idées de Fénelon sur l'Histoire (Aix, 84). . . . 124

XLIV. Une promenade aux *Antiques* 129

XLV. Parole de Fénelon : « J'aime mieux ma famille, etc. » 130

XLVI. Pensée de Vauvenargues : « Les grandes pensées, etc. » (Aix, 72) 132

XLVII. Pourquoi Boileau a omis la fable dans son *Art poétique* (Nancy, 92). 136

XLVIII. Scudéry à Richelieu au sujet du *Cid* (Aix, 81) . . 138

XLIX. Louis XIV fait écrire à Bossuet pour prononcer l'oraison funèbre de Condé (Aix, 81) 141

L. Un médecin à l'un de ses confrères à propos de Molière 143

LXI. Philosophie de Virgile. 149

LXII. L'*Euclion* de Plaute et l'*Harpagon* de Molière (Caen, 91) 156

LXIII. Théâtre d'Euripide et théâtre d'Eschyle (Sorbonne, 94). 157

LXIV. Principes généraux de l'*Art poétique* et de la *Lettre à l'Académie* (Sorbonne, 94) 159

LXV. Pensée des Orientaux : « Quand on sort de sa demeure, etc. » (Bordeaux, 94) 160

LXVI. Condé à Corneille au sujet de *Cinna* (Bordeaux, 94). 162

LXVII. Maxime de La Rochefoucauld : « Les vertus, etc. » (Aix, 94) 164

LXVIII. Fénelon répond à ceux qui l'accusent d'avoir fait, dans le *Télémaque*, la satire du gouvernement de Louis XIV. (Toulouse, 94) 166

LXIX. Réponse à J.-J. Rousseau au sujet des fables de La Fontaine (Caen, 94) 168

LXX. La Bruyère à un ami qui le dissuadait d'écrire ses *Caractères*, (Caen, 94). — (Copie d'élève . . . 171

LXXI. Jugement de Boileau sur notre ancienne poésie (Aix, 91) 175

LXXII. Règle des trois unités (Alger, 95) 181

LXXIII. Asssertion de Montaigne : « Les seules bonnes histoires, etc. » (Montpellier, 87). 183

LXXIV. Pensée de La Bruyère : « Tout l'esprit d'un auteur, etc. ». 189

LXXV. La Bruyère moraliste et écrivain (Sorbonne, 82) . 192

Pages

LXXVI. Pensée de Vinet : « Lisez, mais pensez, » etc. . . 194
LXXVII. Voltaire remercie Buffon de son *Discours*, etc. (Sorbonne, 89) 197
LXXVIII. Versification dans La Fontaine (Alger, 95) . . . 199
LXXIX. Conversation sur *Polyeucte*, à l'hôtel de Rambouillet (Caen, 95) 201
LXXX. Originalité de Virgile, poète didactique 203
LXXXI. Urbain II prêchant la première Croisade (Caen, 95) 205
LXXXII. Explication de la fable : *Les obsèques de la Lionne* (Lille, 95) 206
LXXXIII. Corneille psychologue et moraliste (Sorbonne, 94). 210
LXXXIV. Mme de Sévigné envoie à son cousin l'*Élégie aux Nymphes de Vaux* 212
LXXXV. Montrer comment Bossuet, dans ses oraisons funèbres, etc. (Sorbonne, 89) 214
LXXXVI. Moralité dans la littérature 216
LXXXVII. Montrer l'unité de l'*Iliade* (Sorbonne, 81) . . . 218
LXXXVIII. Les dieux dans Homère 220
LXXXIX. Influence de l'hôtel de Rambouillet, etc. (Sorbonne, 88) 222
XC. Ronsard expose ses projets à Dorat 224
XCI. La Russie au début du XVIIIe siècle (Besançon, 93) 225
XCII. Départ de Joinville pour la Croisade (Lille, 94). . 232
XCIII. La Comédie au XVIIIe siècle (Aix, 95). 239

FIN DU PREMIER VOLUME

MONTPELLIER. — IMP. GUSTAVE FIRMIN ET MONTANE.

Bibliothèques
Université d'Ottawa
Echéance

Libraries
University of Ottawa
Date Due

a39003 001407740b

CE PC 2410
.C3
COO CALTEL, J. B RECUEIL DE C
ACC# 1190342

U D' / OF OTTAWA
COLL ROW MODULE SHELF BOX POS C
333 06 04 01 17 21 2